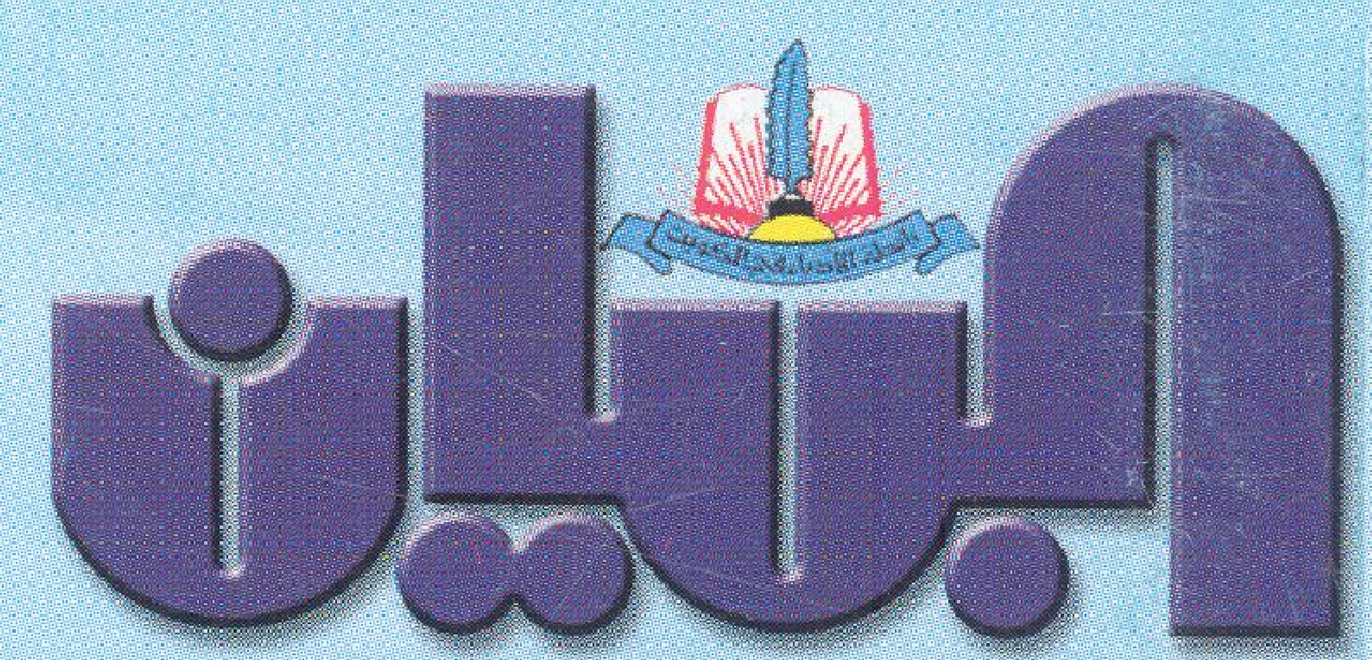
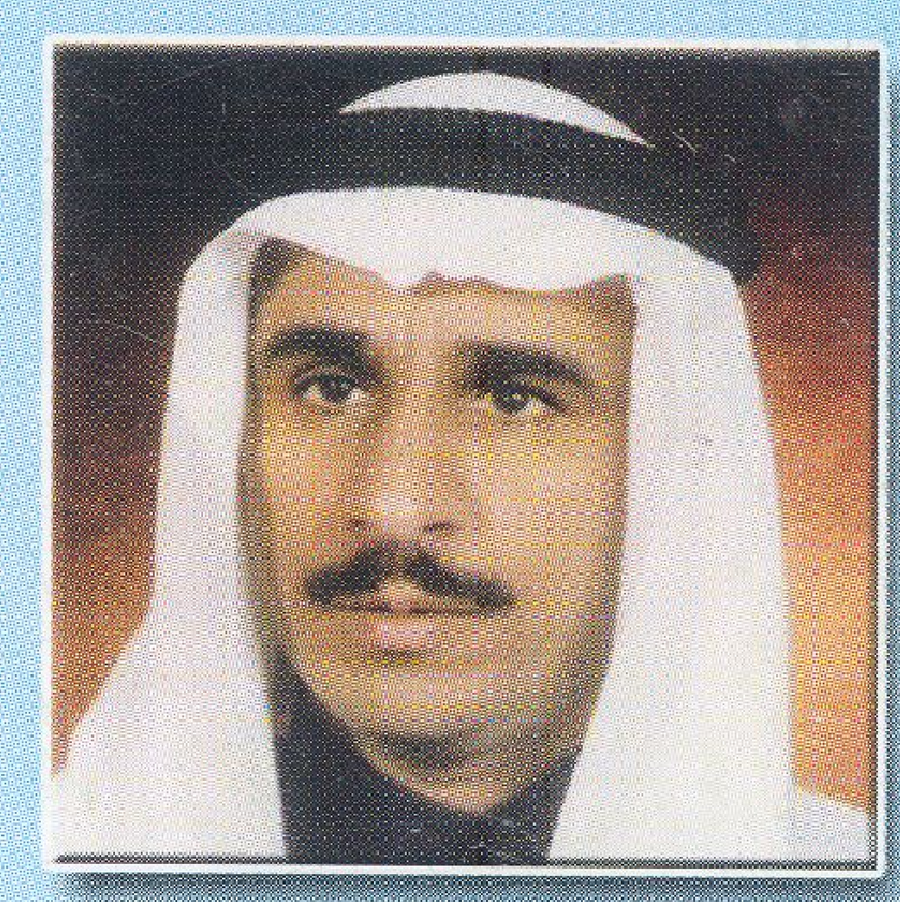


• مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت • صدر العدد الأول في أبريل 1966
• العدد 435 أكتوبر 2006

أ.د. سليمان الشطي عن الشاعر أ.د. خليفة الوقيان:



رؤية عميقة .. وشكل متجدد





في وداع نجيب محفوظ: ظاهرة إبداعية نادرة
عبدالله خلف

الفن القصصي عند فاطمة يوسف العلي
د. عبد الله أبو هيف

المناهج الدراسية ومتطلبات المجتمع
علي حسين الراشد

مسرحية "رجل في القلعة" الحلم.. والكابوس
د. محمد حسن عبدالله

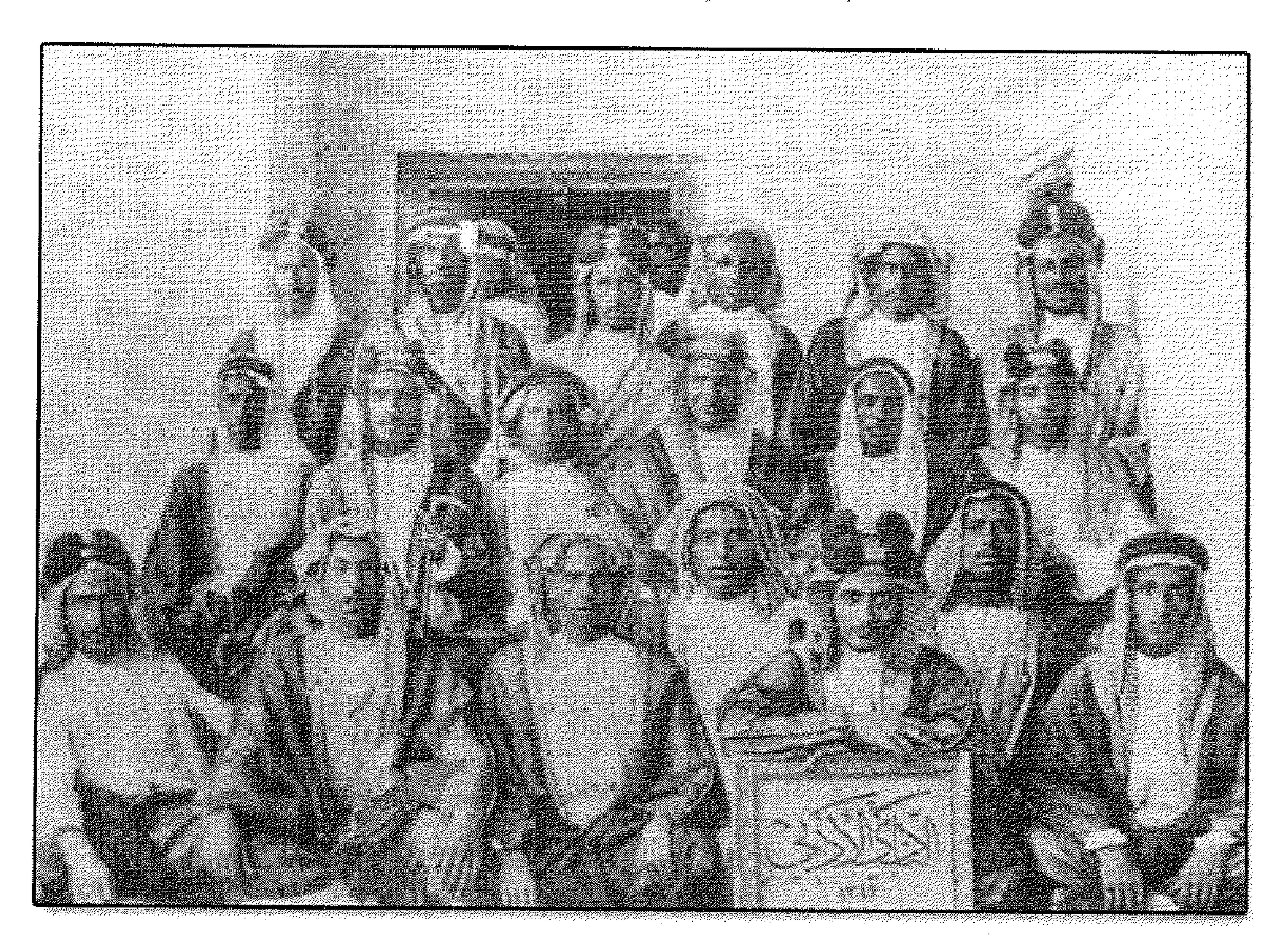
"القرطاجنية" قراءة جديدة لشعرنا القديم
د. داود الهكيوي

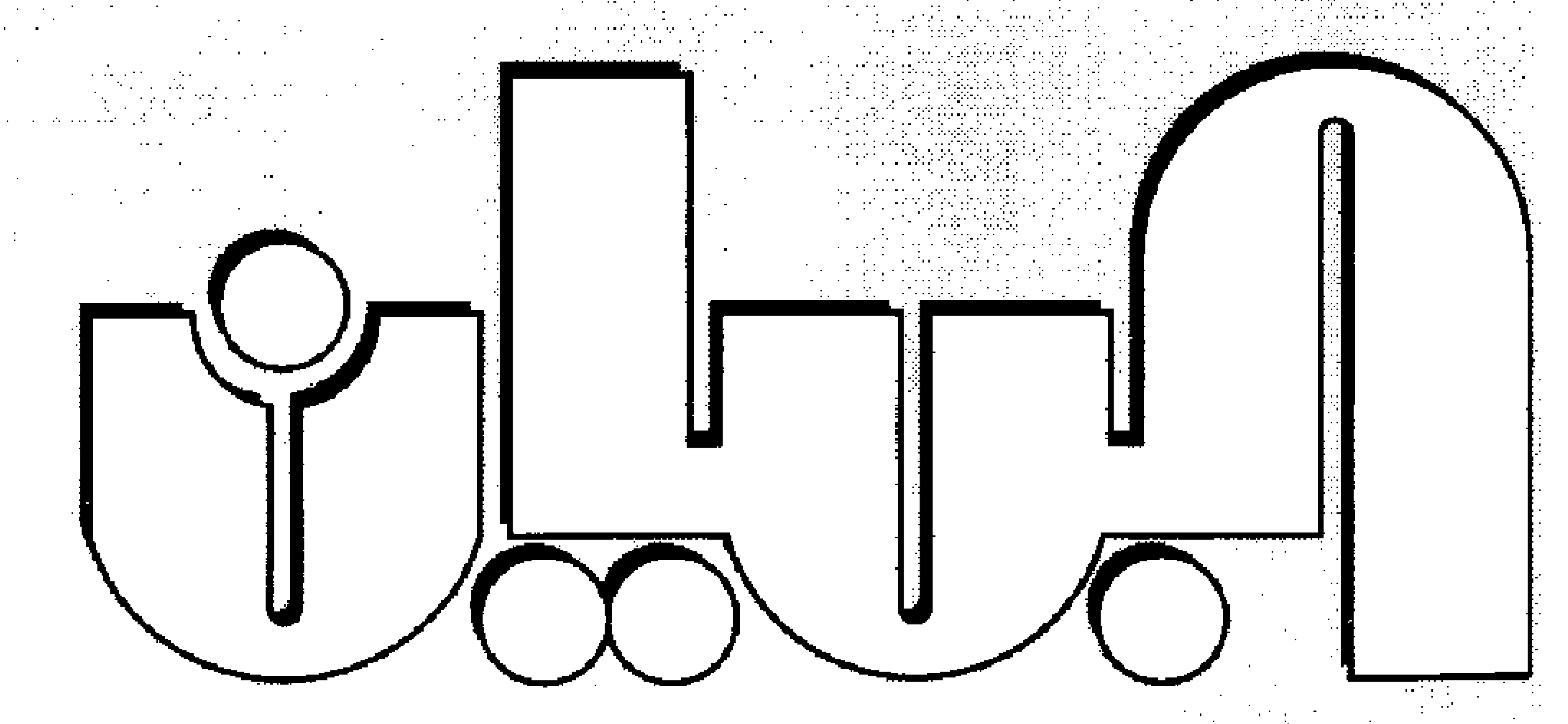
الشعر: يا أم بيروت



النادي الأدبي تأسس في سنة ١٩٢٤م

The literary league was founded in Kuwait in ***1958*** *. It included a large number of Kuwaiti's men of letters & writers . Later it was called Kuwait Men of Letters Society.*





العدد 435 أكتوبر 2006

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني
Kwtwriters@ hotmail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .
4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 - المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

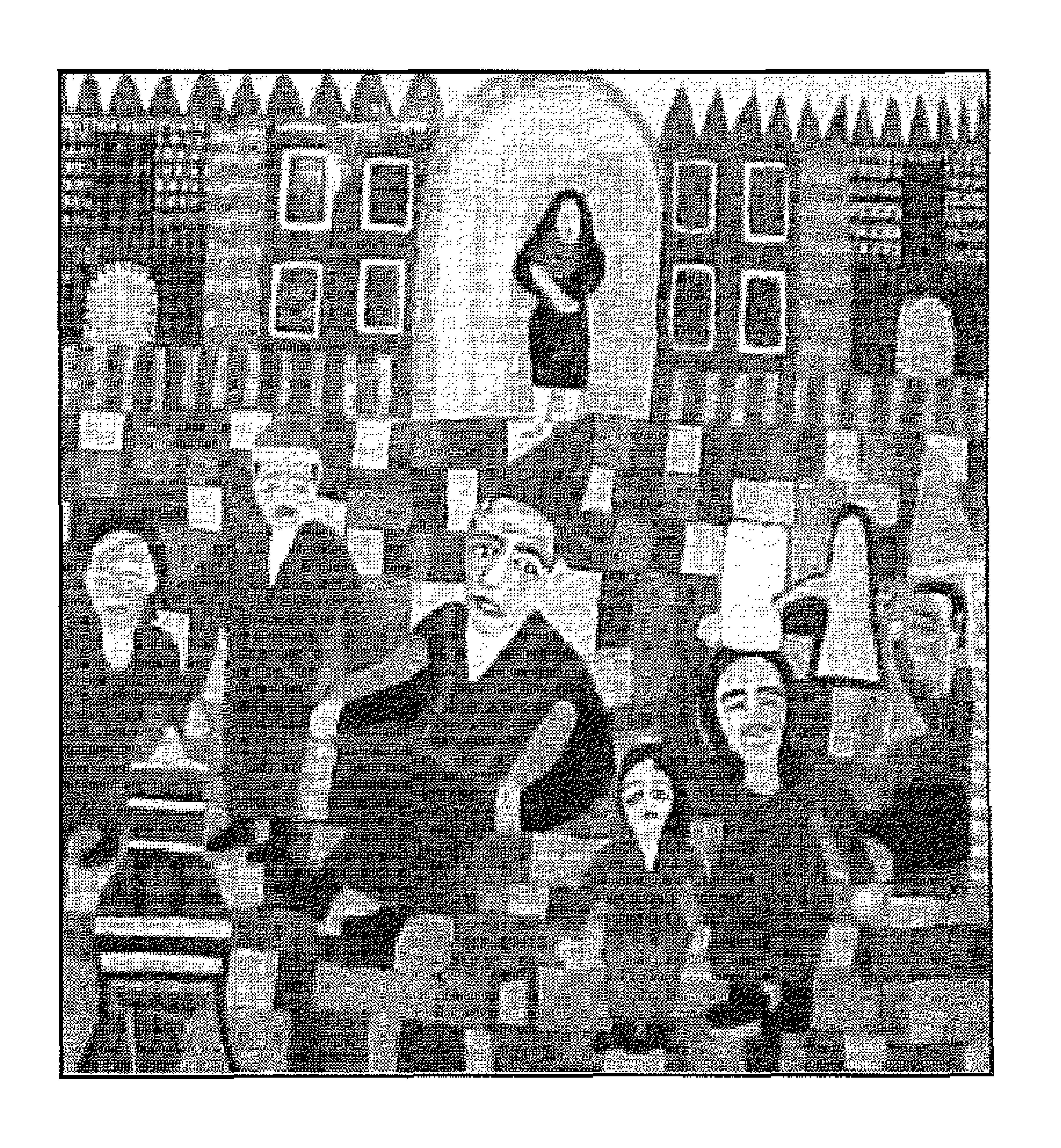
LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(435) October - 2006

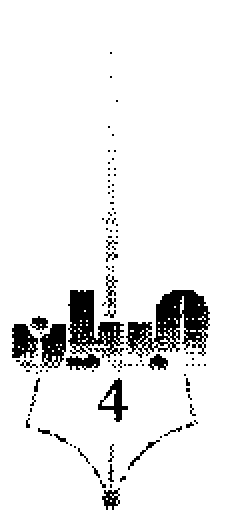


Al Bayan

Editor-in-chief
Abdullah Khalaf

Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602





المناهج الدراسية ومتطلبات المجتمع

بقلم : علي حسين الراشد

حين بدأ التعليم في الكويت كان المنهج التعليمي منهجاً بسيطاً، يعتمد على التعليم عند (المطوع)* الذي كان يكتفي بعلمه الديني بحسب طبيعة دروسه فيقرر لتلاميذه الصغار من الموضوعات ما يشاء، وهذه المدارس الأولية التي يطلق عليها في بلاد عربية أخرى اسم (الكتاتيب) اكتفت في الأغلب بتحفيظ بعض السور القصار من القرآن الكريم وذلك تلبية للحاجة الدينية في الصلاة ثم أخذ بعض (المطاوعة) نتيجة لطلب من بعض الأشخاص في إضافة بعض القراءة والكتابة.

وحين أدخلت القراءة والكتابة تطور المنهج إلى رسم الحروف ونطقها مما جعلها نقلة تعليمية، ثم أدخلت مادة تعليم اللغة الإنجليزية ومسك الدفاتر وما شابه ذلك لسد حاجة البلاد من مجيدي اللغة الإنجليزية والحساب.

هكذا كان التعليم في الكويت يستمد أهدافه ومبادئه وأنماطه من حاجات المجتمع ومتطلباته المحدودة، وقد شذ بعض الراغبين والتمسوا العلم في الخارج فكانوا نقاطا مضيئة قليلة في المجتمع الكويتي البسيط آنذاك.

● **طبيعة العصر الذي نعيش فيه تتميز بالتقدم العلمي والتكنولوجي والانفجار الثقافي والاتصالات السريعة ، وما يصاحب ذلك من تيارات وصراعات فكرية وسياسية واقتصادية ، كما يتميز بطغيان المادة وسيطرة القوة وضمور الجانب الروحي والأخلاقي والاجتماعي وبروز ظاهرة التخصص الدقيق وتوسيع وتنويع القاعدة الثقافية العريضة .**

وحين تأسست المدرسة المباركية وضع لها منهج تعليمي يختلف عما كان يتبعها من جهود تطوعية وتبرعات شعبية في الكتاتيب وأصبح أكثر تنظيمية ومنهجية فأدخلت مواد دراسية جديدة مثل التاريخ

* المطوع :هو رجل الدين الذي يتطوع بتدريس الأبناء منذ البداية لتعليم قراءة القرآن الكريم ومبادئ الكتابة والحساب. والتسمية تطلق على المعلم والمكان الذي يعلم فيه. وأصل التسمية من تطوعه للتدريس لقاء أجر زهيد يسد به رمقه.

الإسلامي والجغرافيا واللغة العربية وغيرها، فالمجتمع الكويتي مجتمع إسلامي يحافظ على تعاليم دينه الحنيف لهذا حرص المسؤولون عن التعليم على إعطاء مزيد من الاهتمام بالتربية الإسلامية واللغة العربية وقواعدها لكي يسهل على التلاميذ فهم القرآن الكريم وتعرف معانيه وإدراك وجوه الإعجاز به، أما التاريخ الإسلامي فكان منصباً حول تعرف سيرة الرسول والخلفاء الراشدين ومعرفة حياة أبطال التاريخ الإسلامي والعربي ومراحل تطور الدولة الإسلامية.

هكذا نرى الحاجة الماسة وضرورات الحياة جعلت الحكومة تطور مناهجها التعليمية لتواكب متطلبات الحياة في ذلك الزمن، وعندما تطورت البلاد في جميع مراحلها وأصبحت أكثر انفتاحاً على العالم رأى المسؤولون أن العلم هو روح هذا العصر وعليه فطبيعة العصر الذي نعيش فيه تتميز بالتقدم العلمي والتكنولوجي والانفجار الثقافي والاتصالات السريعة، وما يصاحب ذلك من تيارات وصراعات فكرية وسياسية واقتصادية، كما يتميز بطغيان المادة وسيطرة القوة مع الجانب الروحي والأخلاقي والاجتماعي وبروز ظاهرة التخصص الدقيق وتوسيع وتنويع القاعدة الثقافية العريضة، كل هذا يستلزم من القائمين على التعليم النظر في المناهج التعليمية التي تقدم للطلاب حتى يتم خلق جيل من المتعلمين الذين يخدمون بلادهم بما ينفعها ويجعلها في ركب العالم المتحضر فهل مناهج التعليم عندنا تساعد على صُنع هذا الجيل؟

سؤال يبقى مطروحاً ؟

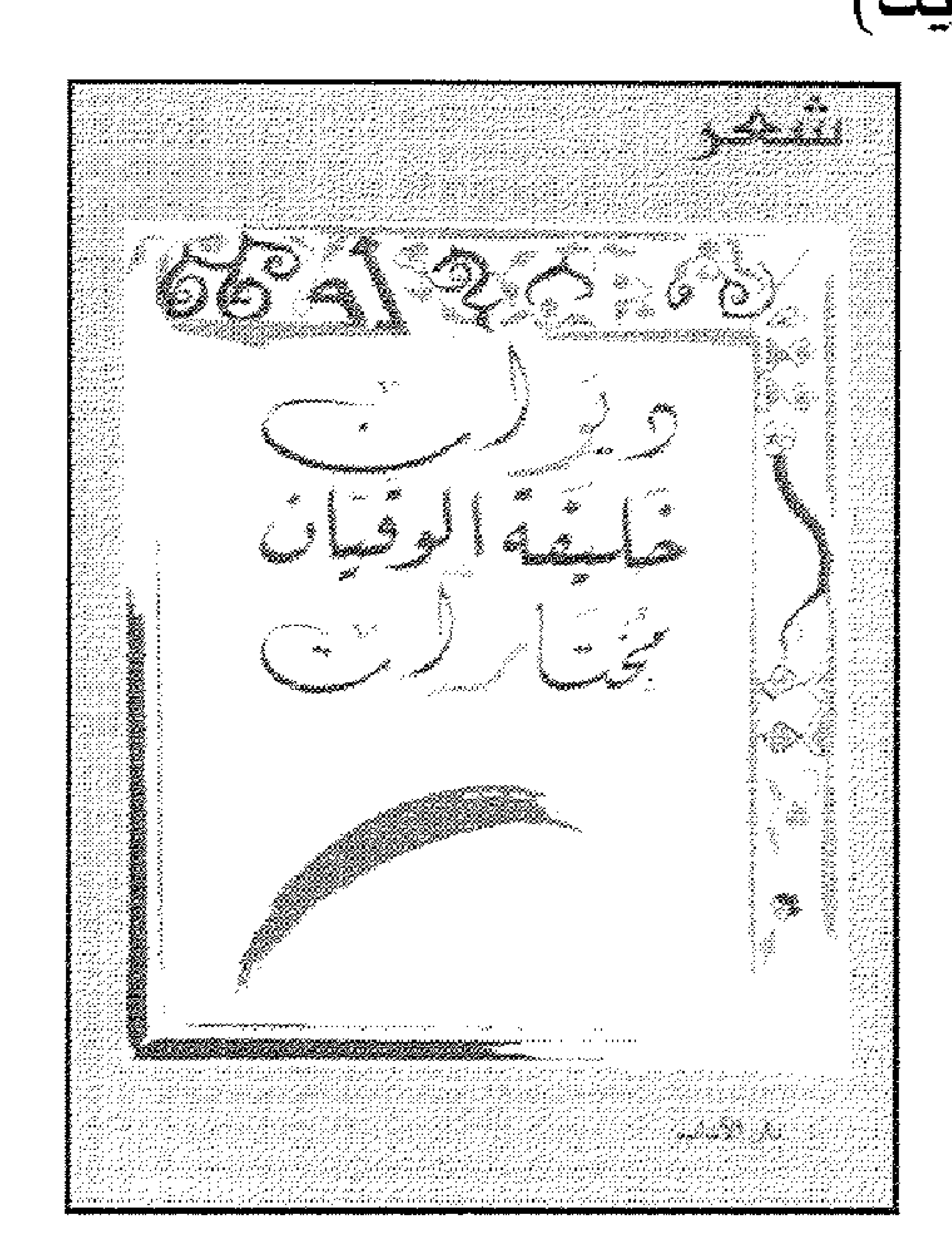
الشاعر د .خليفة الوقيان
رؤية عميقة . . وشكل متجدد

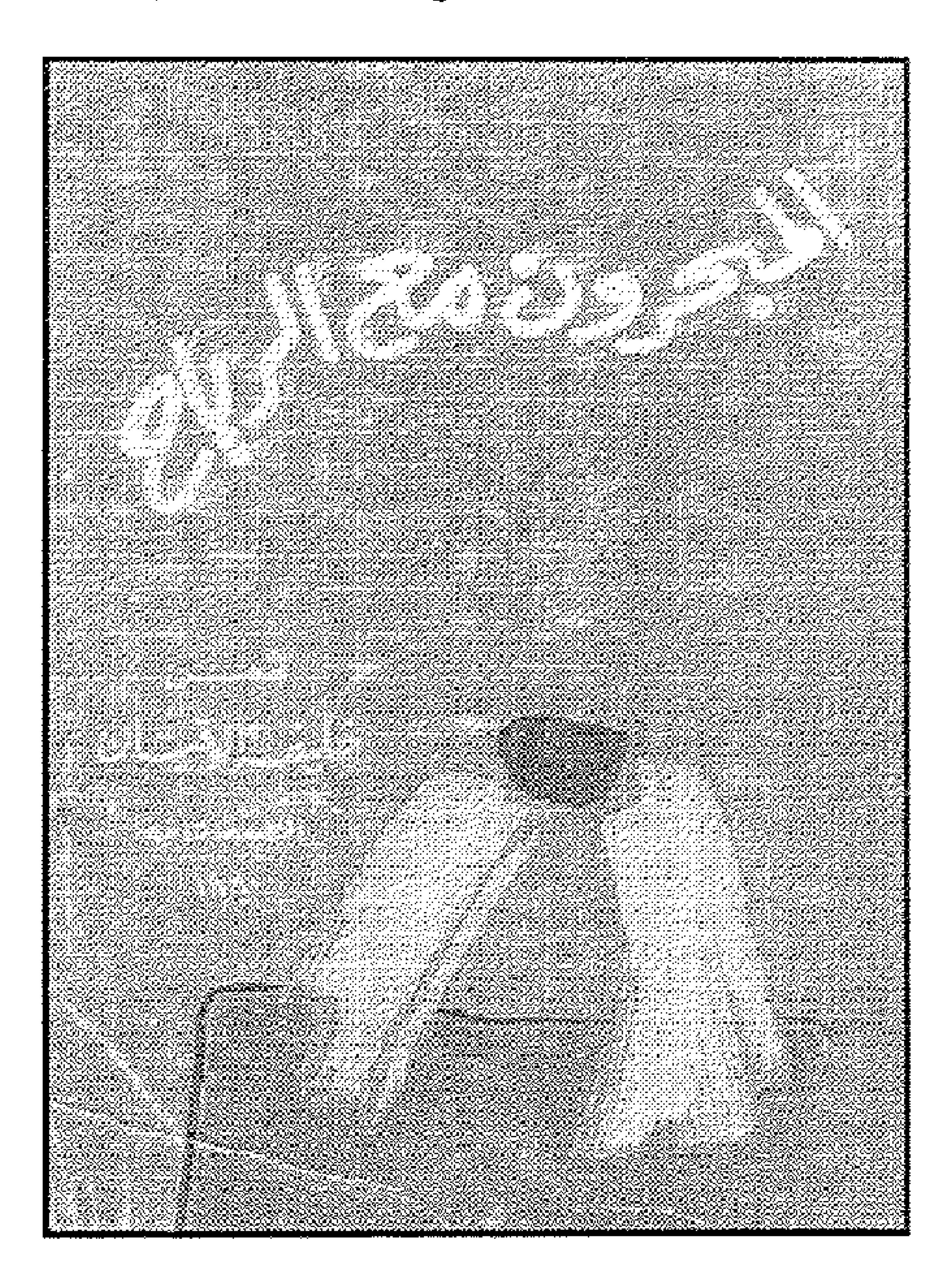
بقلم: أ.د. سليمان الشطي
(الكويت)

الشاعر د. خليفة الوقيان
رؤية عميقة .. وشكل متجدد

بقلم: أ.د. سليمان الشطي
(الكويت)

صوت شعري له مذاقه الخاص وحضوره المتميز، كلمته الشعرية تستقر في مكانة عالية، تتجوهر كلما نظر اليها الناظر وتكشف عن مكونات متعددة الطبقات. إن أول الملامح التي يمكن الإلتفات اليها أن الشاعر بزغ في حقبة كان حساب الموقف مرتبطا بالحكم على شاعرية الشاعر الى حد الخلط أو استبداد الموقف بالشاعرية، فاستطاع بمهارة أن ينجو من هذا المأزق وحافظ على نقاء الشاعرية في اختياره الموقف الطليعي المبشر بالمستقبل المجافي لحركات الظلام. وهو اختيار لمركب صعب تعامل معه دون أن يخل بذلك





الانجاز الرائع المحقق للمعادلة الجمالية مع الموقف الاجتماعي والسياسي، فحين يدخل حلبة هذه المواقف شعرا يمسك بقوة واقتدار بالخيط الذهبي الجامع بين الفكرة وصورتها الفنية، فثمة توازن دقيق لا يترك لعنصر من العناصر التفرد بالسيطرة على حساب العناصر الأخرى، فالشعر ليس جمالا موظفا لغاية ولكنه حالة من التكامل الواعي والحس الدقيق بالكلمة والصورة ومكونات البنية. نلمس هذا منذ ديوانه الأول ثم تتجوهر هذه العلاقات بدقة مع تجاربه في دواوينه اللاحقة.



● **في شعره لا يتعامل مع الظواهر ، ولكنه يعرف أن رسالة الشعر هي البحث عن ما خلف الأشياء الظاهرة ، لذا لا يكتفي بالاستمتاع بالثمرة الجميلة ولكنه يشغله سؤال عما يكمن وراء الظواهر .**

في بداياته سنلحظ ذلك الصوت المتميز الذي سيحدد فيه مساره ببساطة البداية ومباشرتها وحديتها أيضا، فهو يقرر بأنه لن يكون صدى لغيره، ومن ثم فإن أدق المداخل الى شعره وشخصه قوله في مفتتح تجربته الشعرية:

إني لأرفض أن أكون صدى سواي فلا اكون
إني لأكره أن أقول كما يقول الآخرون

(المبحرون مع الرياح. ص ١٢٥)

ويقول في قصيدة " الفجر " مثل هذا:

ما كل أمر إذا أرضاك يرضيني
وليس دينك فيما تبتغي ديني
يا حابس النور عن عينيّ من سفه
ومسدل الليل كهفا كاد يطويني
هل انت تبلغ نفسي حين تأسرني
أم أنت تملك روحي حين تعميني

(المبحرون مع الرياح. ص ٣٧)

ولكن هذا الصوت الواثق يؤمن، من جهة أخرى، بالانفتاح لا الإنسحاق:

فافتح فؤادك للضياء ولا تكن
حرج المسالك في امورك أعسرا
فلقد فتحت مع الصباح نوافذي
للشمس للفجر الذي قد اسفرا
ولسوف ألثم كل نور ساطع
وأدين للصبح الأصيل تأثرا

(المبحرون مع الرياح. ص ٨١)

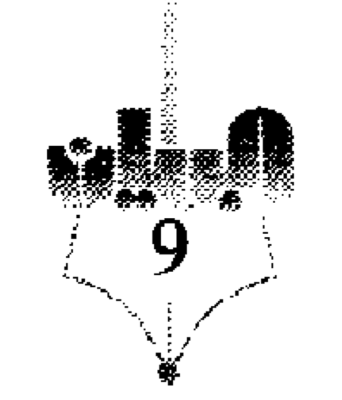
إن تجاور الفكرة الواضحة في المقطع الأول مع التصور الجمالي واختيار عنصر النور والشمس والليل والضياء والصباح وتشكيل هذا كله بناء شعري متماسك كان يشي بهذه الشاعرية، فقد حقق وسيحقق أسمى المواقف مع البنية المحكمة والخيال الذي لم يلجم أو يحد.

في شعره لا يتعامل مع الظواهر، ولكنه يعرف ان رسالة الشعر هي البحث عن ما خلف الأشياء الظاهرة، لذا لا يكتفي بالاستمتاع بالثمرة الجميلة ولكنه يشغله سؤال عما يكمن وراء الظواهر:

غير أني سألت من ذا سقى الحقل
وروّى ثراه دمعا عصيا
وعلى وجنة الورود دماء
لشقيٍّ قضى أبيًا وفيا

(ديوان المبحرون مع الرياح: ص ٩)

وهنا نلمس حالة الحوار والمجادلة بين مظهرين، فاذا كانت قصيدته (رأيي ورأيك) حوار الفكرة في الشعر، فإن قصيدة (قال صاحبي) هو حوار الإدراك



● ان البيان الشعري ، في مقدمة ديوان " تحولات الأزمنة " يوضح موقف الشاعر في الفن والحياة ، ويمكن اعتباره منطلقا نقديا للرؤية الخاصة للشاعر الإنسان . لقد ساق هذا البيان في صدر ديوان فيه الكثير من منطلقات الحداثة في الشكل إضافة إلى الموقف الطليعي الذي يقفه في شعره دون مواربة أو تردد .

والاحساس والانشغال بتلك العلاقات المتشابكة التي ستنمو لتكون مظهراً شعرياً خاصاً من مظاهر شعره.

واذا استمرت مجاورتنا لطريقته الأولى سنرى أفكاره التي تترائى أمام النظر وسنلمح العرض الجلي الواضح لما استقر في نفسه ابتداء. يقول:

إني لأهوى أن أرى قبسا

بين النجوم لعالم أرقى

حيث التفتُ فثمَ ساجعة

تسقى الهوى من سلسل رقا

الأرض للإنسان يعمرها

وعلى معارج وعرها يرقى

(المبحرون مع الرياح. ص١٩)

الرؤية تحددت شعريا بقبس لعالم راق، ونغم يفيض رقة وإنسان يتطور. ونضع هذا مع قوله الذي يؤكد هذه الرؤية:

إني عشقت خيوط الشمس تنسجها

سمر السواعد بين الماء والطين

(المبحرون مع الرياح. ص ٤١)

هذا الهم سيبقى حاضرا ولكنه سيتشكل بأشكال خاصة متجددة نامية، فالتجربة لا تتكرر ولكنها تتجوهر وتترسخ أسسها، وهي ملمح دقيق نلحظه في ذلك التمازج الحي الذي يخرج فيها من الفكرة الى الصورة، ثم جمع كل هذا في إطاره المتكامل:

للمت بقيا شراعاتي وأجنحتي

وعدت من رحلة للغيب مغتربا

صحبي على الدرب احلام مشردة

أطعمتها الشك والاشواق والنصبا

أبحرت من أفق داج الى أفق

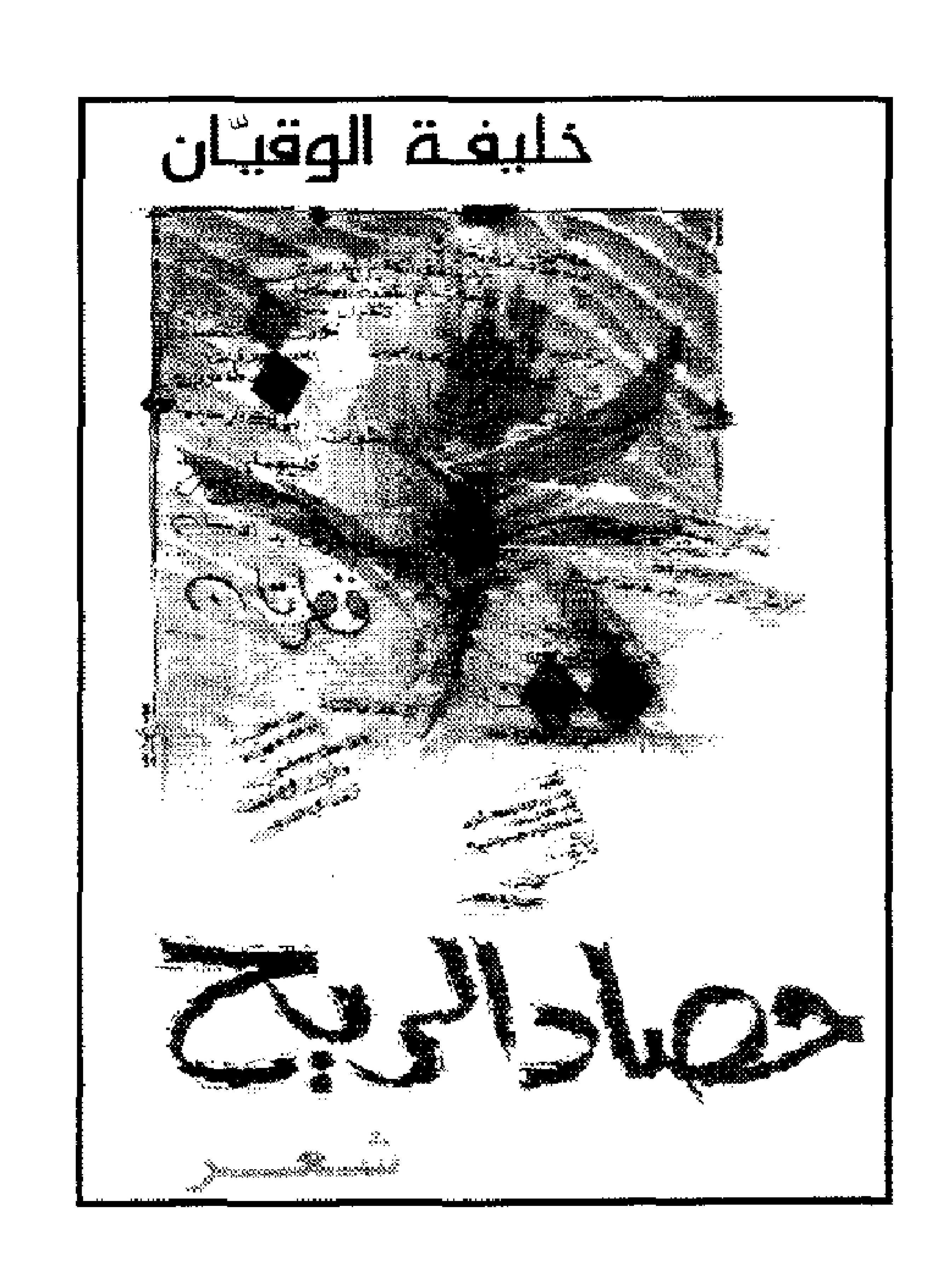
معفرِ، بشعاع الشمس ما خُضبا

تنأى بقبَّته الأقمار يتبعها

ساع تلفّع من ثوب الدجى سحبا

(المبحرون مع الرياح. ص ٢٣)

ثمة تعامل هنا خاص ودقيق مع الكلمة، تجمع السر في كلمة للمت التي جاءت ضمن نسق وضعت فيه، فأخذت موقعها وأعطت تلك الإشارة الى اللملمة المزدوجة في الأشرعة والاجنحة، فتتقدم نمطين من الرحلة ؛ رحلة تدل عليها الأشرعة، وأخرى دلت عليها



الأجنحة. اما كلمة العودة فهي تعنى معنى آخر، وتضع أمامنا فرقا بين عودتين، فالعائد عادة يعود من أرض غربتة الى أرض منطلقه ولكن الشاعر هنا يربط ويقرن العودة بالغربة، فالفعل الأول جمع بين وسيلتين والثاني قدم التضاد. ومثل هذا في البيت الثاني، تجاور الصحبة والشرود، وتلك الأحلام طعامها ثلاثة: مادي وفكري وعاطفي (نصب + شك + شوق) ثم بعد ذلك تستكمل العناصر: أفق داج - افق معفر = هما افقان، فالداج غير المعفر، ولكنهما يلتقيان في تعميق الدلالة حيث ان شعاع الشمس ما خضبا، والأقمار تنأى ليحل مكانها " ساع تلفع من ثوب الدجى سحبا "، ونتنبه هنا الى هذا البدء المتميز الذي يستشعر روح التجديد الذي نفذ الى القصيدة العربية في نظامها المعهود:

يا شاطئ الأمس إني عدت من ظمأ
أكاد اشرب صخرا فيك منتصبا

....

وما ترحلت من شوق الى سفر
لكنّ بي عطشا للنور مغتصبا

....

إني على موعد للفجر تنسجه
ضفافك الخضر معشوقا ومرتقبا

(البحرون مع الرياح. ص ٢٤، ٢٥، ٢٦)

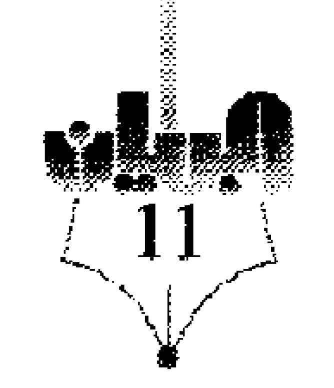
هذه هي العودة التي تجمع حولها شراب الصخر كيف يكون ؟ علينا أن نقفز الى المستوى الذي ينتمي اليه التعبير. ومثل هذا يأتي: النور المغتصب، الفجر المعشوق المرتقب.

تحولات الأزمنة والفكر المهجن

ان البيان الشعري، في مقدمة ديوان " تحولات الأزمنة " يوضح موقف الشاعر في الفن والحياة، ويمكن اعتباره منطلقا نقديا للرؤية الخاصة للشاعر الإنسان، لقد ساق هذا البيان في صدر ديوان فيه الكثير من منطلقات الحداثة في الشكل إضافة إلى الموقف الطليعي الذي يقفه في شعره دون مواربة أو تردد.

إن تحولات الأزمنة - القصيدة ومن ثم الديوان - مثّلا خطوة كبيرة خطاها الشاعر، ومن ثم الشعر في الكويت، قدم رؤية عميقة مع شكل متجدد، فقصيدة التحولات قصيدة إشكالية، تعتمد التركيب المتداخل، وخلفها تكمن طبقات من الرؤى والمواقف ومن ثم يحضر التاريخ بأبعاده المختلفة وزخمه الموار، وسنشهد حضوراً مكثفاً للتاريخ من خلال شخصيات وأحداث اتخذها الشاعر أقنعة أو حفرا في طبقات التجارب فنا وحياة، بل ستحضر، في بعض القصائد، النصوص القديمة متآزرة مع الأحداث، وهذا ما لاحظناه في هذه القصيدة المتميزة..

تتتابع حركة تحولات وأزمنة، فالزمان ليس ثابتا ولكنه متحرك متغير فيه صفات التحول، تحول وحركة من أمر إلى ضده، فهذه الازمنة المتعاقبة لا تقدم فقط دورانا فلكيا، ولكنها تشير الى حركة التاريخ، لا تسجل أحداثه ولكنها تصهره في الواقع المعاش، الازمان = التاريخ أخذت أشكالا وملامح مادية، هي أربعة من الأزمان ترابي ورصاصي ونحاسي وخلاسي تتوحد في مقطع - خامس - أخير حيث لا زمن محدد ولكن جماع هذه الأزمنة كلها.



في الأزمنة الأربعة انصهر خط من تاريخ الأمة، ووضحت نتائج حركته. لم تلتزم القصيدة بالترتيب الزمني، فالزمان الأول - الترابي - يمثل النتيجة النهائية حيث صورة الانحلال ؛ فالتراب هو الحضيض الذي تجلت أمامنا صورته الحديثة " وكل طقوسه القبيحة " حيث اجتمع:

وجوه البغايا

ذيول الطواويس

ثرثرة العار

(تحولات الأزمنة. ص ١٧)

وتستدعي القصيدة ، بعد ذلك، ثلاث وقفات تاريخية، تستحضر نصوصا قديمة تمثل الصدى الابداعي لها، ويتوحد النصان: القديم والحديث، يأتي التاريخ مع نصه الفني، ويتمثل هذا التاريخ، بعد ذلك، في حركات ثلاث متتابعات، ضمن أزمان ذات شكل مادي = رصاصي، فيه يكتسح (قورش) المنطقة العربية:

يبقى "نبوخذ" يرقب

كيف يدور الزمان

تغيّر أشكالها الكائنات

ويكتسب الماء لونا جديدا

(تحولات الأزمنة. ص ١٩)

اما الزمن النحاسي فلحظة الضياع والعجز، حين يستعين العربي بغيره فيسقط تحت سنابكه، فيتم استبدال مسيطر بآخر، يسقط مسروق الحبشي ليحل محله كسرى وبهرز الفارسيان . وهذا الزمن النحاسي سيقود الى زمن العبودية ودلالته الواضحه حيث أضحى زمانا خلاسيا.

وتتوحد هذه الأزمان، بعد ذلك، في مقطع أخير، ليس فيه زمن أو وصف لزمن محدد، ولكه جماع هذه الأزمان كلها، وهو النغم الساخر من ثورية زائفة من الذين أجتمع فيهم سقوط التاريخ كله، فقد اجتمع كل من أقام صرحا من " الخزف الفارسي المنمق " = تاريخ الخيانة والاستعباد والذين " يبوسون كل اللحى والعمائم " = تاريخ التسليم للفكر الرجعي " يعيدون مجد الرقى والتمائم " والذين " يصلون في معبد النار " = عقيدة وأفكار مظللة. ليمشون في ركب ماني رمز هذا الفكر.

وتستوي ثمار الخيانة في صورتها الأخيرة حيث الاحتفال بالسقوط الأخير للأمة:

يديرون في حفل " قورشٍ "

نخب الهوى البابليَّ المعتق

(تحولات الأزمنة. ص ٢٢)

لدلالات عندما توضع متجاورة تكون واضحة دالة. وتستكمل تجربة البعد التاريخي مداها حين تتكئ على تلك المحاورة الفنية بين النصوص، فيندمج في سياق القصيدة ذلك النص النص القادم من التاريخ معبرا، تطل كلمات العقائدي القديم أمية بن الصلت الذي سجل تلك اللحظة القديمة قائلا:

من مثل " كسرى " شهنشاه الملوك له

أو مثل "بهرز" يوم الجيش اذ صالا

" فاشرب هنيئا عليك التاج مُتّكئاً

في رأس " غمدان " دار منك محلالا "

(تحولات الأزمنة. ص ٢٠)

ومن حقنا أن نستعيد الصورة، صورة سيف ذي يزن في القصيدة وهو

● تستجيب القصيدة عنده للمناسبة النابعة من انسجامه الفكري وحالته النفسية ومن ثم يتكامل عنده إطار التجاوب الفني لينفذ الى جوهر قضيته الكبرى ، يحركه حدث معين فتحضر الدفقة الشعرية التي تحتفظ بألقها وتجاوبها مع المناسبة التي فجرتها ، فعندما يتوقف عند حدث اغتيال المفكر صلاح البيطار تتجمع ملامح الفحص الفكري والحنق النفسي ، ويتنبه الى هذا العالم الأسود الذي تعيش فيه الخفافيش السود .

يقلب سيفه بحثا عن معين وأن نستحضر مقولته عندما رأى وهرز القائد الفارسي وهو يهدم باب المدينة الصغير الذي لم يتسع لرايته. وقد علق سيف ذي يزن قائلا " ذهب ملك حمير آخر الدهر، لا يرجع أبدا "..

وفي الزمن الخلاسي، أي زمن ضياع الهوية، وعندما تغتال الأحرف اليعربية تأتي كلمات الشاعر لقيط بن يعمر الأيادي التحذيرية لتدخل في نسيج النص بانسجام واضح :

إني أراكم وأرضا تعجبون بها
مثل السفينة تغشى الوعث والطبعا
في كل يوم يسنون الحراب لكم
لا يهجعون إذا ما غافل هجعا

(تحولات الأزمنة: ص ٢١)

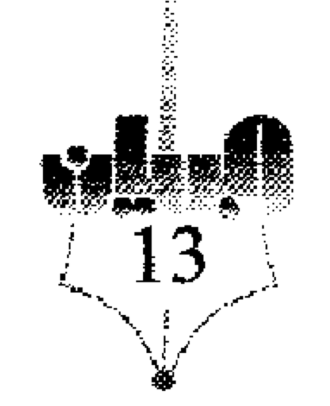
وهكذا يتداخل التاريخ ونصوصه الابداعية لينقلنا الى اجواء مشبعة بصورها ودلالاتها، تتصهر فيها المواقف وتتفجر عندها الإبداعات.

الشعر لا يفقد ولا يتخلى عن موقعه في معركة الحياة ، فالقضية ذات دوائر متتابعة، وذات مشاهد متعددة، الوجه المطل على السطح يخفي وراءه وجوها أخرى، وأبعادا أعمق، حينئذ لا تكون السياسة سلطة فقط، ولكنها سلطة وأتباع وفكر مهجن. في قصيدة " القضية " تبرز تلك الوجوه التي فقدت نبض الحياة الذي يتجسد في المعتقد الحي يقول:

إيه يا أهل الوجوه الخشبيه
والعيون المطفآت الحجريه
يا أسى أمس، ويا أحلام وحش
ينهش الشمس بأنياب غبيه

تجمعت عناصر تركز عالما مزريا يطلق آهة فيها طلب الكف والتوقف، مجموعة من صور تقذف علاقاتها بمكنوناتها الدالة، والخطاب لفئة محددة، جمعت شكلا واحدا دالا وتفرعت منه صور مكملة، لقد خاطب (أهل الوجوه)، وهذه الوجوه سمتُها التخشب، وهو تجرد من حيوية الشكل، فالوجه الخشبي يفتقد البريق، والبريق مصدره العين الحيوية التي دب فيها العدم فإطفئت، ثم وصلت إلى بلادة الحجر. وتتراكم الدلالات، ففي مقابل " إيه " في المطلع يأتي نداءان، أحدهما يخاطب أسى الأمس، والثاني يخاطب هذا الحلم الوحشي، والوحش يتبدى بأنياب، والأنياب غبية. وهكذا تأتي هذه المقدمة لتخلق الجو المناسب بإطاره الدال عليه والمتصل بذلك العالم المظلم الذي يحاول الشاعر ان يجسد عالمه المسيطر من خلال أدوات الشعر الممكنة، تعبيرا وتصويرا.

يجمع الشعر والفكر، يضع معادلة جامعة بين الاثنين، فالشعر يتعامل مع



النبـوة، والنبـوة فكر مسـتقبلي، فـإذا سـقط الشـعر، اغتـال نبـيه، والشعـر بوابة الفكر الذي يعود شحـاذا بغيـا. الشاعر هنا يدور في فلك الرؤية التي أجملتها قصيدته " تحولات الأزمنة " أو هـي أثر من الآثار الكثـيـرة لذلك السقوط، لذا استحضر شخصيات تاريخيـة، وتتـلاحم أيضـا النصـوص القديمة بالنص الحديث، وتكتمل دائرة لقيط الأيادي السابقة الذكر بصرخة ابن سيار الذي يدخل قناعا يستدعي الشاعر صوته وكلماته.

دينهم أن يقتل العرب وليس ال

خطب أن تفنى العروش الأموية

(تحولات الأزمنة. ص ٥٠)

تسـتـجـيب القـصـيـدة عنده للمناسـبـة النابعـة من انسـجـامـه الفكري وحـالتـه النفسـيـة ومن ثم يتكامل عنده إطار التجـاوب الفني لينفذ الى جوهر قضيته الكبرى، يحركه حدث معين فتحضر الدفقة الشـعـرية التي تحـتـفظ بألقـهـا وتجاوبها مع المناسبة التي فجرتها، فعندما يتوقف عند حدث اغتيال المفكر صلاح البيطار تتجمع ملامح الفـحص الفكري والحنق النفسـي، ويتنبه الى هذا العـالم الأسود الذي تعيش فيه الخفافيش السود:

خفافيش الظلام السو

د أمست للسّنا رصدا

تناطح كل معتقد

لعشق الفجر قد صمدا

(تحولات الأزمنة:ص ٢٨)

المناسبـة الخاصة تجلي الموقف الشعري، تُكسب الروح الشعرية موقفا محددا، فثمة صياغات، مع قربها ووضوحها، تحلق في معارج خاصة، تقوم في النص علاقة بين المعتقد الفكري والاتقاد العاطفي، والاتقاد حياة موارة تشع بما فيها، وفي المقابل قسوة السكون القاتل التي تأخذ شكل طعنة سوداء متصلة بالعنوان وما ألفه وعرفه الناس من تلازم بين الخفاش والظلمة. وتتوالى كميات من لمسات شـعـرية تشيع جـوها: المسـار الملئ بالحـيـــاة = مـســـار الماء في بردى، وعكسه التوقف والاحتباس " احتباس النور إن أغفى وإن وئدا "، والغفـوة سكون والوئد قـهــــر. ويرسم إطارا لحركة الفكر بتجسيدها بملموس متصور يعكس المعاناة والواقع القائم متمثل بعلاقات تجمع بين أفق الوادي المتعفر " تعفر أفقها.." ولم يكن تعفرا بتـراب ولكن " كـمـدا ". ويضع في مقابل هذا الهدم ما يقابله من حركة بناء كانت قائمة في هذا الفكر الذي يتناوله " ليغرس في مفارقها ..."، مفارق هذه الأودية، " رؤى تستمطر المدا.. ". وهكذا تم اكـتـمــال دائرة الأستجابة بين القصيدة ومناسبتها.

● يتنوع عنده التتابع الدرامي ويتشكل طبقا لسياقه الخاص في كل قصيدة ، كما في قصيدة (الهبوط من الجنة) التي تقدم صياغة شعرية للحظة الإغـراء والسـقـوط الأول للإنسان ، فيمزج بين درامية الموقف وتركيز الكلمة والصورة الشعرية ويستخدم السرد والحوار والبعد التاريخي في لقطات سريعة يُحيي بها القصة الأزلية التي تنتهي بالهبوط من النعيم في إشارة الى كل هبوط لنا بسبب تحرك آلة الشر .

موقف من الظلام:

إن هذه الوقفة تمثل جزءا اصيلا من مسار رسالة الشعر التي يؤمن بها، الشعر لا يمكن أن يكون شكلا جامدا حياديا، ولكنه جمال يفيض بتفاعلاته من الحياة من حوله، له معركته وموقفه وجمالياته التي تنسجم مع هذا المسار، لذا ستكون معركة خليفة الوقيان مع الظلام محورية لا يمكن أن ينفصل شعره عنها، معركة مع كل يد تشد الى الخلف، فاحساسه بالجميل متصل بانتباهه الى عناصر القبح والظلام والقهر ومن ثم تشكل موقفه الذي وقفه مؤمنا به مستقرا في داخله ومن العبث ان نفصل الانسان الشاعر عن قضيته، إن الإحساس بقهر الظلام، والتخلف والزيف نابع من منطقة التفاعل والانفعال التي تبدت ملامحها منذ طلائع تجربته التي وضحت خيوطها الأولى في قوله بقصيدة صحوة:

فأنا الدليل لكل ركب حائر

وأنا الشفاء لريبة المرتاب

وحسبت أن الشمس يطفئ نورها

أنى ابتغيت ستائر الحجاب

إني لأصنع من حطام نوائبي

شمسا تطل على شفا أهدابي

واصوغ من غصص العذاب ملاحمي

وأقيم من أعواده محرابي

ومن الدم المطلول أسقي كرمتي

وأدير من صهبائها أكوابي

فلقد كشفت عن الليال وجهها

ونسجت من أشلائها اثوابي

(المبحرون مع الرياح. ص ٤٦ - ٤٧)

ويتخذ الموقف عنده كما تقول قصيدته " العاصفة الخضراء " مساره عندما تهتز المشاهد من حوله، فهو يرى المدى المشهرة، العبودية ، تبرج الفكر البغي، والليل يبتلع النجوم، ليبقى ليل الجهالة، فيحمد الصمت وتزدرى النباهة، والعلم زور. هذا العالم المختل الذي يراه شاعر:

هل ما أرى حيث ارتمى

بصري قصور أم قبور ؟

(تحولات الأزمنة. ص ١٢٤)

عالم يستدعي من الانسان موقفا ومن الشاعر استجابة.

معركته واضحة الاتجاه، لا ترتدي جلباب الغموض أو التستر أو المواربة. فثمة عالم لا يمكن السكوت عليه لذا يتخذ الموقف الصريح :

تفجر

أيها الغضب المهجر

أيها الألق المغيب

في المدى المخنوق

في الأفق المعفر

(الخروج من الدائرة. ص ١٧)

هذا التفجر سماه " تعويذة في زمن الإحتضار "، والتعويذة في دلالتها السائدة خدر وسكون واستسلام . وزمن الإحتضار إيذان بالموت، الرحلة الأخيرة لـ" تحولات الأزمنة " التي انتهت بالانحطاط.

ثمة نقيضان يتجادلان هنا بين الواقع الذي اشار اليه العنوان، والدعوة التي افتتحت بها القصيدة ؛ فإذا كان السكون والاستسلام وتباطؤ حركة الدم صفة للمحتضر، فإن عكس هذا: التوثب وجريان الدم في العروق حيث يتحقق المعادل المتثل بالدعوة الى تفجر الغضب، وهو غضب موصوف بالألق، والألق لمعان وإضاءة وحياة مقبلة يبشر بها

● إن التقابل بين الحياة والموت يأخذ شكلا خاصا عند خليفة الوقيان ، تأملاته فيهما تأمل من يرى الحياة في شتى جوانبها ، انه يحاول ان يكتشف موت الإحساس الدقيق بالحياة عند البشر الأحياء من حوله ، ينتقل بنا من عالم الموتى الى عالم الاحياء الموتى مجازا ، حين يلمس كيف أن حكمة الموت لم تبلغ غايتها التي يجب ان تكون ، يكتشف ويسلط الضوء على ان هذا الموقف المليء بالحكمة والعاطفة الجياشة لم يترك أثره المفترض على البشر .

الق السحاب القادم. هذه الدعوة الشعرية الغاضبة ستتجسد بعوالم دالة وستتخضب بألوان وتستشهد بأفعال لتصل الى ذروتها في الإشارة الى محور القضية.

لقد أخذت إمكانات التوصيف المجسم كل عدتها، فالشاعر حينما يتحدث يستخدم لغة الشعر الموحية بشفافية مغزاها، تلبس غلالة الرمز، القريب والبعيد، مستفيدة من كل طبقات المعنى. لذا حفلت القصيدة بحزمتين اساسيتين، الأولى دالة على عوالم الفكر الظلامي، وأخرى مشيرة الى دنيا الضياء الموءودة، ففي الحزمة الأولى القاهرة يظهر: دود الأرض الزاحف، الدبا المسعور، الغربان والرؤى الظلامية، العناكب، الليل الشائه، عقبان، مخلب مجنون، ذئاب سود، سرقة نبض الروح، أشتات السباع والنمل، نشرب النزف المسفوح، جزار، سكين ونصل جائع يزأر، أفعى الدار تسن حد الناب، تنفث سمها الأصفر، ليل قاتل، يحتز أعناق النجوم..

وفي المقابل حيث الجهة الأخرى حزمة مقهورة تمثلت بنقائض ما سبق: حقل اخضر، جداول تنساب، ليل مزهر، وجه شمس، السنا، دوح مخضل، الجوري والفل، حمائم تستحم، طل وبلابل بالشدا تسكر، زغب الأعشاش، نبض الروح، أزهار بستان وغرس أخضر، نجوم، بدر، اسم الله...

حشد الشاعر كل هذه المتقابلات ليصنع عالما شعريا خاصا وخالصا متميزا، تتجسد فكرته ولكن من خلال مبنى شعري يفيض بطاقته التصويرية. التحليل الدقيق لهذه العناصر سيكشف لنا معنى اللغة والأداء الشعري الذي يجسد الفكرة ولا يخضع لها، ينقلها الى ميدان لغته الشعرية الخاصة. لقد قال حازم القرطاجني قديما أن الأقاويل المقنعة إذا جاءت في الشعر يجب أن تكون تابعة للأقاويل المخيلة ومؤكدة لمعانيها، مناسبة لها فيما قصد بها من الأغراض وأن تكون المخيلة هي العمدة.

عندما يتكامل الأداء الشعري تسفر الفكرة عن مكنونها بشفافية مؤثرة:

تفجر
إن ليلا قاتلا
يطوى المدى
يحتز أعناق النجوم... البدر
يسقي شفرة الخنجر
يجيء... يطل
محمولا على اسم الله
جل الله -
يرقى سدة المنبر

(الخروج من الدائرة. ص ٢٢، ٢٣)

● يملك خليفة الوقيان قدرة ومهارة في تهيئة الجو ورسم الصورة الداخلية، ففي تهيئة الأجواء لا يتبع الطريقة التقليدية، ولكنه ينقب عن مداخله الخاصة المتميزة التي تعتمد على اختيار جوانب دقيقة تمثل تهيئة وتطويع الشكل لطبيعة التجربة.

وسنجد أن الشاعر سيلجأ الى هذه التقنية ذاتها في قصيدة " المجد للظلام " التي تسفر عن مقارنة بين هذين العالمين، وإن كانت السخرية المرة تشير الى سيطرة عالم الظلام فإن العنصرين بقيا متقابلين، أحدهما مسيطر والآخر مدافع، نراه في صورة مركزة تلخص الموقف بالأدوات والمتقابلات ذاتها:

الفوز للعدم

للسائرين في جنازة الربيع

(حصاد الريح. ص ٩٧)

ويتابع وقفاته عند مواطن السقوط والإنهيار، فيرى أن غبار التخريب وصل الى أصفى منابع الإنسان العربي، فالبدوي هو مناط الأصل العربي النقي فإذا وصله التخريب فيعني ان الأمة إصيبت في براءتها ونقائها وصراحتها ووضوحها ؛ أي أصيبت في مقتلها. وفي المقابل يطل عكس هذا: عالم الغموض و التلوث والتجسس وعالم الخديعة. عالمان متناقضان، الظهور والوضوح وعالم الخفاء والمخاتلة. وعندما تسود علاقات التجسس والمخابرات واحصاء انفاس الناس يكون المجتمع قد تسربل بالظلام.

يقدم خليفة الوقيان هذه اللمسة التي تفيض اسى في قصيدته " رسالة الى مخبر بدوي " التي تبدأ بمفارقة في عنوانها، فالحد الأول أن البداوة هي تلك الصفات الايجابية التي تعاكس عالم التخابر والتجسس، والعنوان بكلماته الثلاث فيه مجافاة ومعاكسة لما هو معهود، فلا أحد يرسل برسالة الى مخبر، المخبر هو الذي يقتنص ويتصيد الأفكار، يحيك رسالته في الخفاء متربصا.

(تحولات الأزمنة. ص ٤٧)

وتاخذ الرسالة شكلا خاصا، فتتصدر صيغة النداء عددا من مقاطعها، هذا التكرار يحمل معنى الاستنهاض ودعوة إلى الاستيقاظ، ويأخذ أسلوب الشفافية، شفافية التعاطف، فالشاعر لا يخاطب شخصا ولكن منطقة الأصل أو المنبع الذي وصل إليه التلوث، لذا جاء هذا النداء:

ياصديقي

يا غريب الروح

يا حزنا تكوم

وتزيا من نسيج الخوف

صمتا يتكلم

يا نقاء الرمل

لما شابه الزيت

ويا حسا تلعثم

(تحولات الأزمنة. ص ٦٥ - ٦٦)

تناول دقيق لهذا المخبر الذي يبدو كمن يقف ضد نفسه، لقطات تلتقطها وتركبها عين فنان قادر على أن يتلمس هذه الجوانب، يستخرجها من حيزها المحدود إلى اللامحدود. ان هذا النص، وكل نص آخر من



عـالمه، وإن كـان مـتـرعـا بالنظرة السياسية الواضحة، والمشاركة الاجتماعية الدقيقة، فإنه يتأطر بإطار فني وحدود واسعة المرامي من حيث اختيار الزاوية واللحظة والقضية ، وذلك الجو المرسوم حول هذا المخبر الذي يتجسس على قضيته ويفضح سره. أن الخطاب هنا ليس عن شخص أو أشخاص، ولكنه عن قيمة يراد لها أن تتدمر، لذا أخذ المتحدث في النص موقع الصديق، ومنه امتد مدى هذه المخاطبة التي اتخذت مسارات عدة، فيها جانب التشخيص والوصف والدخول الى أعماق هذا البدوي فيبدأ من منطلق الأصل: يا ابن قحطان، يا صرحا تثلم، يا بقايا صفحة بيضاء، يا أنشودة الحداء، يا اريجا من عرار الأرض، يا بقيا عزة الصحراء.

وينتقل من الأصل القديم الى النفس في حالها القائم الحاضر: غريب الروح ، حزن تكون، متزيي بنسيج الخوف، صمت متكلم..

وينتقل الى مسار ثالث، الظرف المسيطر، المظاهر البارزة: نقاء الرمل الذي شابه الزيت، الحس المتلعثم..

ومسار رابع: الحد الاجتماعي، الدعوة التي يتجسس عليها:

همنا أن لا نرى وجهك
في كل مساء يتجهم
همنا أن نشهد الاطفال
في كوخك
كالأطفال في البيت المنعم

(تحولات الأزمنة. ص ٦٦)

ويختم المسار الأخير : بالاشارة الى ذلك العدو الحقيقي والمشترك، ذلك التنين القادم الذي يريد أن يطفئ الشمس ويسرق القوت، انه الغول المتقدم من وراء البحر:

قل.. وقل ما شئت
لكن حين تندم
قل لهم إن وراء البحر تنينا غريبا
همه أن يطفئ الشمس
وأن يسرق من طفلي قوته
قل لهم إن وراء البحر غولا
يتقدم.

(تحولات الأزمنة. ص ٦٧ - ٦٨)

الرسم بالتفاصيل:

يملك خليفة الوقيان قدرة ومهارة في تهيئة الجو ورسم الصورة الداخلية، ففي تهيئة الأجواء لا يتبع الطريقة التقليدية، ولكنه ينقب عن مداخله الخاصة المتميزة التي تعتمد على اختيار جوانب دقيقة تمثل تهيئة وتطويع الشكل لطبيعة التجربة فيرسم الأطر المناسبة فتأتي التركيبة الفنية وقد استعدت لما سيأتي، إن دخوله لعوالم قصائده شبيه بالتقدمة الدرامية في العمل المسرحي، نرى مثلا تلك الأجواء الخاصة التي يجيد نسجها. بدت هذه الدرامية الشعرية الشفافة بيّنة واضحة في قصيدة مثل " مذبحة الفواكه " حين بدأ بتلك المقدمة الدرامية التي بدت بتتابع ظهور الشخصيات والغوص بطبائعها وظروفها وعالمها البسيط الخاص المتفرد، لقد جمعت التقدمة الدرامية العناصر الأولى المشكلة من

تفصيلات جزئية، والشخصيات تبدو منفردة تتوالى كل واحد منها يقبل بذاته المنفردة وهمومه الصغيرة. ثم يقوم بتوحيدها في لحظة التفجير الآثم لتأتي إدانته للإرهاب منطلقة من هذا المدخل، لقد قدم لنا الحركة الإنسانية البريئة المسالمة المقابلة لعنف الإرهاب.

يلعب الزمن دورا بارزا، فهو زمن متتابع ينسجم مع الجو الذي راح يرسمه، انه عندما يهاجم الإرهاب القائم على القتل دون تمييز. يأتي من المدخل الذي تم تشكيله بحرفية متقنة، يقدم لنا الحركة المقابلة للإرهاب، ينظر اليه من خلال عيون ضحاياه الأبرياء الذين كان الشاعر يدافع عن قضيتهم.

يجئ سليمان

بعد وضوء صلاة العشاء

ثقيل الخطى

تعشش في ركبتيه

مواجع عصر من الغوص والقهر

....

ويأتي خليل

بأكياس فاكهة للصغار

ويبقى يراقب في صمته المئذنه

(الخروج من الدائرة. ص ٣٣-٣٤)

وتتوالى المشاهد حتى تكتمل، تتابع حركة الزمن المشير الى حركة الأحداث. لتاتي اللحظة القاتلة، لحظة التفجير التي توحد بين هذه الجموع والأشلاء:

تحرك تحت المقاعد

شيء دفين

تناثر تفاح لبنان

رمان ايران

تين الشام

مضرجة بالدماء

بأشلاء طفل المراجيح

أطراف شيخ

توضأ منتظرا للصلاة

(الخروج من الدائرة. ص ٣٧)

ان التقدمة الدارمية يتركز ويتضح أثرها في هذه الذروة التي تجمع وانصهر عندها ما سبق أن جاء في بدء القصيدة خيوطا مفرقة، دلالة على اننا نعيش متجاورين متداخلين حين تدهمنا الدواهي ويحيط بنا شر الأرهاب الذي لا يفرق بين شخص أو بلد أو شئ. وكانت الدلالة واضحة باختلاط تفاح لبنان ورمان ايران وتين الشام بأشلاء الآدميين. هذه الجزئيات التي تداخلت تلقي بألق الرسالة في نفس المتلقي، إنها لا تتوقف عند حدود القول ولكنها تخلق عالما متكاملا متصورا.

ويتنوع عنده التتابع الدرامي ويتشكل طبقا لسياقه الخاص في كل قصيدة، كما في قصيدة (الهبوط من الجنة) التي تقدم صياغة شعرية للحظة الإغراء والسقوط الأول للإنسان، فيمزج بين درامية الموقف وتركيز الكلمة والصورة الشعرية ويستخدم السرد والحوار والبعد التاريخي في لقطات سريعة يُحيي بها القصة الأزلية التي تنتهي بالهبوط من النعيم في إشارة الى كل هبوط لنا بسبب تحرك آلة الشر:

بين نابي حية الخلد الجميله

ذات يوم كان إبليس مقيما

يعقد العمة فوق الرأس
يرخي المسبحه

(الخروج من الدائرة. ص ٧٤ - ٧٥)

إن باطن النص يمتد في إشاراته، فالحكاية ليست هبوط آدم من الجنة، ولكنه الهبوط المستمر من نعيم الحرية والفكر المنفتح، إنها سيطرة الفكر الظلامي المدمر، فكل فكر يضللنا إنما هو إبليس معمم مخبوء في فكي حية !! .

وكذلك يتخذ التناول الدرامي شكلا آخر من خلال تلك المقاطع المتصاعدة في توجه نحو التكامل على أساس من الحس الدرامي، الذي يعتمد على الخط الرابط، ففي " العروس والقرصان " نلاحظ أنه يقدم العناصر واحدا تلو الآخر، نكهة فجر الكويت وربيعها وبحرها ثم تتوحد هذه العناصر في الختام، فتكون الزمجرة الأخيرة الموحدة في بوتقة واحدة، تماما كما ختم في " تحولات الأزمنة " بوقفة إجمالية بعد تعداد العناصر، مع تغير نوعي بين الإثنين:

وحينما تمس صفحة النقاء والطهاره
أصابع القرصان
مخالب تغتال في الظلام خيط الفجر
دفء الشمس
بهجة الربيع
رونق النضارة
يستيقظ الموج
الذي لم يألف الضغينه
لم يعرف الهوان
تزمجر الشطآن

(حصاد الريح. ص ٣٥)

تأخذ ملامح التحديث وإمكاناته الواسعة حيزها في هذه التجربة، فهي تفتح مجالات فيها ثراء وتنوع وجدَّة.

ومن معطيات الحداثة ذلك التوجه المواكب لإيقاع الحياة السريع والمركب بتعقيداته التي يتطلب من الشاعر مواكبته والتفاعل معه. فهذا الإيقاع المتسارع يستدعي وجود قصيدة مواكبة من حيث البنية والتفاصيل لذا نلمس في انتاجه الشعري توجها الى تلمس الومضات المشعة التي تتخذ شكل القصيدة الومضة التي تقدم محورا مركزا متكاملا يأخذ من القصة القصيرة تتابعها وتركيزها، ومن القصيدة تشكيلها وصورها فيقترب من إمكانات اللحظة المركزة، فيقتنص اللقطة، ويقدم مقطوعات فيها مثل هذه اللحظة = المفاجئة ويمزج بين هذه اللقطة وإمكانات المفارقة الداعية للتأمل والنظر من خلال الأثر الذي تتركه مثل هذه اللحظة = المفاجئة.

يقول في مقطوعته "عصفورتان "التي يبدؤها بتهيئة الجو، ويرسم، بتشكيل شعري محلق،إطار الحياة الرخية التي تعيشها هاتان العصفورتان، وبعدها يحرك الأحداث قائلا:

مر عليهما فتى
في كفه نمت عناكب الحجر
فهبتا مذعورتين
فشك شوك النخلة الرحيمه
قلبيهما بوخزة أليمه
فانسفحت فوق يد الأنسان
قطرتان

(٥٨، ٥٩ حصاد الريح)

وفي هذا التحرك نلحظ دخول الشخصية التي ستحرك الحدث، وهذه (الشخصية) موصوفة بدلالة مباشرة " في كفه نمت عناكب الحجر"، واستوى (الفعل) الذي تجسد فيه إنفعال الذعر ، ثم طبيعة

الحدث القاسي بمفارقته الخاصة " فشك شوك النخلة الرحيمة ". وتأتي لحظة الختام الدالة حين انسفح فوق يد (الأنسان) قطرتا دم العصفورتين. وانظر التشكيل نفسه في تلك اللمحة الرمزية الدالة في مقطوعته " عوسجة " التي نلحظ أيضا فيها التضاد بين انفتاح الجمال والخير في صورة السوسنة التي ترسل رحيقها " يضوع يغمر المدى "، وفي المقابل يأتي انغلاق الشر والعنف والقتل في صورة " عوسجة القفار ". ومثل هذا التضاد في الأحداث والمواقف تجسده ومضة " في الليل "، وهذا العنوان الموجز دال في تركيبه، فهو ليس عن الليل، ولكن (في) (الليل)، وهذا يعني وجوها متقابلة، فيه الانفتاح والجمال والسكون والبعد عن كل منغصات الحياة. يركز الشاعر بدقة وأناقة على هذا العالم الآمن:

الليل

حين تسكن النجوم داره سكينه

تنام في سريرها

عواصف المدينه

الطير في أعشاشها

الريح في فجاجها

هذا الليل الساكن، الذي تركز المقطوعة عالمه الخاص المسالم، لا يدوم، فيبرز من جهة أخرى ذلك المقابل البشع:

في الليل

حين ترقد الضغينه

يستيقظ العسس

(حصاد الريح. ص ٦٣ ، ٦٥)

تجمع هذه الومضات الشعرية ملمح محاصرة الخير، الاغتيال البغيض لكل مقومات الحياة الجميلة.

مفارقات:

وتلفته المفارقة، تشده تلك اللحظات التي تقوم على المفارقة المؤثرة الجاذبة للنظر فيستخدمها الشاعر في مواقفها، وخاصة في تلك اللحظة التي تتواجه فيها الحياة مع الموت، فعندما يتناول موقفا متكررا وراسخا في تقاليد القصيدة العربية ، مثل موقف الرثاء، يتجاوز المواقف التقليدية ويضيف الى أدبيات هذا الفن زوايا جديدة من التناول، فينصرف الى معاني الحياة ذات الملمح الدرامي، ويلتفت الى التقابل بين الحياة والموت، وتبرز عنده مواقف المقارنة بين المواقف فينتبه العقل والشعور الى هذا العالم الملئ بمتجاورات متناقضة، فتطل علينا عناصر المفارقة بما تحمل من زخم يتفجر من عناصر التضاد القائمة.

إن التقابل بين الحياة والموت يأخذ شكلا خاصا عند خليفة الوقيان، تأملاته فيهما تأمل من يرى الحياة في شتى جوانبها، انه يحاول ان يكتشف موت الإحساس الدقيق بالحياة عند البشر الأحياء من حوله، ينتقل بنا من عالم الموتى الى عالم الاحياء الموتى مجازا، حين يلمس كيف أن حكمة الموت لم تبلغ غايتها التي يجب ان تكون، يكتشف ويسلط الضوء على ان هذا الموقف المليء بالحكمة والعاطفة الجياشة لم يترك أثره المفترض على البشر :

أدار المواسون أكتافهم

ومروا سراعا

وكم مر قبلهم آخرون

ويت وحيدا

ثم يضع صورة اخرى مقابلة:

وعدت لأصحابك الأوفياء

فإذا هم كدأبهم يضحكون

ويلهون يشدون يستمتعون

كأنك بينهم قائم

كأنك ما بت عنهم بعيدا

(المبحرون مع الرياح. ص ٦٥، ٧١ - ٧٢)

ليس هذه وقفة متأمل تجريدي أو صاحب نظر الى كليات الموقف، ولكنه ناظر ومتأمل بهذه التفصيلات الصغيرة الدقيقة التي تحيط بالموقف الانساني، ليصل منها الى خلق عالم النظرة الكلية، وقفته الأولى تكشف المنحنى الذي سيسير فيه، والذي سيتكرر، وقفة تتخذ من تعاكس حركة الحياة والموت منطلقا، يعتمد على تلمس التفصيلات الدقيقة التي تجسد حركة الحياة اليومية وبها تنتفض الشاعرية التي تغوص في عوالم هذه العناصر التي تبدو هامشية فتنقلها الى المقدمة فتشغل كامل مساحة الصورة فتصبح هي الجزء الدال على المعنى الكبير والحس المعبر، وبها تتضح مقدرة الشاعر الذي يعطي الأشياء العادية المألوفة معنى غير مألوف، يخرجها الى إطار الشاعرية المتسعة الأرجاء دلاليا، ففي رثائية " غيبة الشاعر " التي يحدد عنوانها إتساع مدى هذا التناول، فهي ليست غيبة شاعر محدد، كما تفترضه الرثائية المحددة الإطار، ولكنها مدت المعنى لتكون غيابا لمعنى "الشاعر". وبهذا العنوان الدال تبدا اللقطات الخاصة التي تعطي معنى لهذا الفقد العام، ففكرة الموت تنطلق من أن هذا العالم قد نقص بل قضم بفقده للشاعر، فقد الجزء الحي والمتوثب منه، ولم تبق منه الا بقايا قدمها في مطلع القصيدة: الغرفة الباردة، بقايا من آنية الشاي، علبة حلوى مضى نصفها، وباقة ورد تثنت مفاصلها، شرشف ابيض ترميه المرضة على الأرض..

تتجمع تفصيلات دقيقة لعالم قد غاب عنه جانب الحياة الحقيقي. هذا المدخل الرثائي يقول بلغة معاصره مختلفة عما يقوله الشاعر القديم وان اتفقت المشاعر، فكلاهما يقول بطريقته هذا المعنى الواحد الخالد:

فما كان قيس هلكه هلك واحد

ولكنه بنيان قوم تهدما

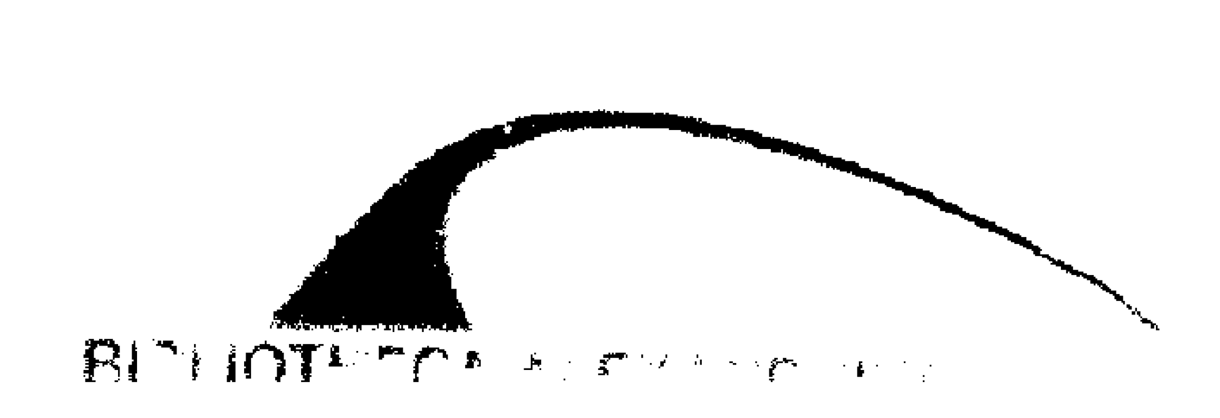
إن الشاعر الحديث يرثي لنا أيضا بنيان قوم تهدم ولكن في عصر متبلد، مات حسه، لذا سعى لكشف حقيقتة فهو منجذب الى المعاني المتقابلة، حين تكون إحداها كاشفة لما سواها، لذلك يعطي، في مقابل هذه الصور لعالم حزين تمزقت فيه حياة حقيقية، مشاهد من عالم آخر الحياة فيه مصنوعة مزخرفة خاوية من المعنى الحقيقي، حياة زيف، ففي مقابل الفراغ الذي تركه الشاعر نجد في جانب آخر من المشهد باقات الورود المكدسة وحشود الزائرين عند غرفة وجيه من وجهاء هذا الزمن :

يطوفون حول سرير وجيه

توعك بالأمس

من موجة بارده

(الخروج من الدائرة. ص ١٢٠)





هذا المشهد يعطي في مقابل برودة غرفة الشاعر ملمحا ساخرا، وتتجسد السخرية بكلمات من مثل " يطوفون " حول سرير الوجيه بما يعنيه الطواف من إشارات ذات طابع مقدس، فقد تحول النفاق الى طواف مقدس.

ويتابع رصد هذه الجزئيات المشيرة الى تفاهات الحياة، وتطل علامات النسيان وإهمال منابع النور. إنها لحظة حسرة كبيرة، ليس لغيبة الشاعر فقط، ولكن حسرة على هذا العالم المتبلد الذي لا يعي شيئا:

ترى هل درى الزائرون، الطهاة،

الممرضة، الجمع

من كان بالأمس ضيفا غريبا

تسلل مثل نسيم الصباح

وفي آخر الليل

كالنجم اغفى

(الخروج من الدائرة. ص ١٢٢)

لقد توسع إطار الرثائية من خلال الاستقصاء الحكائي، فضم الى فجيعة الحدث مأساة أخرى تجاوز فيها وصف الموت الى كشف غياب الحس الحي والاستجابة الإيجابية، من خلال تناول مركب مستقص يتعامل مع الأشياء الصغيرة التي يصنع منها العالم الممتلئ بدلالاته.

الإيحاء بالصورة

يعتني الوقيان بتشكيل بنيته الشعرية، ويتلمس كل إمكانات الأداء القادر على التجسيد والإيحاء، فتلعب الصورة المجسدة لمعانية دورا مهما، فهو يستقطر إمكانياتها التي تتنامى متفاعلة مع الفكرة الأساسية، فتتداخل الصور والتعبيرات المنسجمة في موقعها، تشيع العالم الخاص للنص، كما هو واضح في النصوص السابقة التي اعتنى عناية واضحة برسم الأجواء الشعرية المهيئة لما أعقبها من أحداث. ومثل هذا الانسجام مع الموقف نلمسه حينما يريد أن يقدم لنا عالما معينا حيث يلاقينا الاحتشاد له. فعندما اراد أن يقدم العالم الموبؤ المشوه الذي يقف الشاعر منه موقف الكاشف المعري له، احتشد له بما يعادله من مستويات التعبير والصور القادرة على نقل وتجسيد ما يريد تجسيده من هذا العالم الي يريد أن يضعه أمامنا بكل سوءاته.

كلمة (الطاعون) لها دلالة عميقة وموغلة بثقلها التاريخي ومن ثم النفسي المترسب في اعماق المتلقي. مرض فاتك مدمر شامل. يستحضر هذه الامكانات ضمن جو عام يستقى مادته من عامله الخاص، جالبا له من الصور والتعبيرات المنسجمة معه، ناقلة لفحواه تأثيرا وبيانا :

هل تبصر في هذي الغابه

اسراب الخفاش

الدود، النمل الوحشي

كل الطرقات مكفنة بالصدأ العفن

السل الجدري الطاعون.

حاذر أن تنزلق القدمان

فعناكب هذي الغابة

لم تألف وجه الإنسان



لم تبرح تنسج سود الأكفان.

....

أطلق نجمات الصيف المحبوسة في القضبان

إفقأ بالنور عيون الغربان

فالليل ثقيل

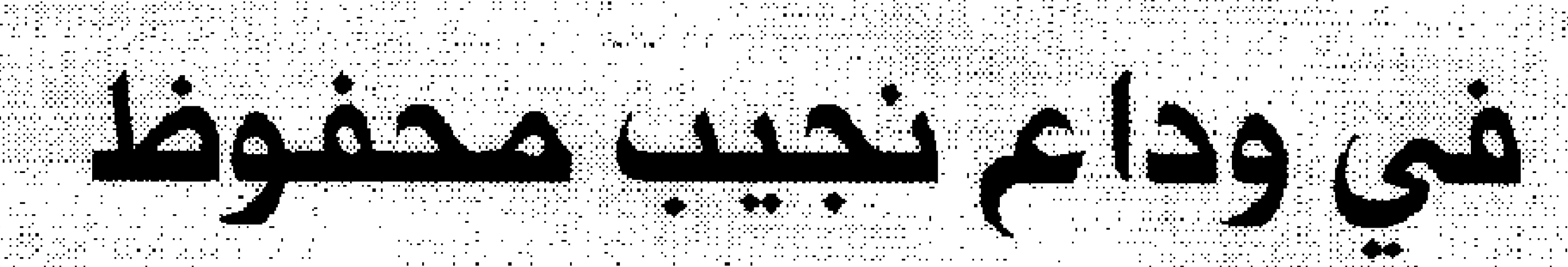
والدرب طويل

(الخروج من الدائرة: ٢٧-٢٨، ٢٩-٣٠)

وفي هذا العالم الموبوء حضرت الخفافيش والدود والنمل الوحشي والتكفن بالعفن والسل والجدري كل هذه تنطلق من مرتكز الطاعون الفكري، فالشاعر يخلق مبناه من معناه، في هذا العالم الذي يبدأه بالتحذير منه ككل وباء، ثم يتجسد اللون الأسود الذي هو سمة هذا الوباء الأسود بمشتقاته مدلالاته. تتدرج المشاهد ضمن هذا الإطار اللوني، فيتعمق سواد لون العناكب بالغابة، ثم نصل الى نتيجة الطاعون = اكفان سوداء.

وفي مقابل هذا يقدم النقيض " نجمات الصيف المحبوسة ". ولأن هذا العالم تحد وصراع تأتي صيغة الفعل المعاكس من المصدر والمنبع نفسه فردة الفعل المقاوم سترتدي رداء مشابها، فالنور مثلا لايشرق او ينير او ينتشر ولكنه يفقأ " إفقأ بالنور عيون الغربان ". وهكذا تنسجم الصياغة والجو الشعري مع العالم الظلامي الذي يريد الشاعر ان ينقلنا اليه، وهو عالم رمزى له دلالاته الاجتماعية والسياسية.

خليفة الوقيان شاعر يعرف تماماً الطريقة التي يرتدي فيها الفن أزياءه المناسبة، أن الشعر ليس طبلا يصرخ ولكنه تشكيل فني يتغلغل في داخل فكرته، لقد قدم في شعره عوالم واسعة المدى يصعب ان تحصر في إطلالة سريعة مثل هذه، فقد كانت له تأملاته في الكون والحياة، وله تلك اللقطات واللمعات الخاطفة التي تتمحور حول نقطة جمالية أو لقطة دالة، لقد قدم في رحلته الطويلة مع الشعر نموذجا للوعي والتطور والتفاعل، يدخل التجريب من مدخله الخاص والمتفرد، لا ترتبك خطاه، ولا تهبط مقوماته الشعرية، ولا تتوارى لمحاته الجمالية، ولا تغيب مواقفه النابعه من اعماق ذاته.



في وداع نجيب محفوظ

بقلم: عبد الله خلف
(الكويت)

في وداع نجيب محفوظ:
ظاهرة إبداعية نادرة في أدبنا العربي الحديث

بقلم: عبد الله خلف
(الكويت)

نجيب محفوظ ظاهرة إبداعية نادرة في أدبنا العربي الحديث، سما بالرواية نحو آفاق عالية، وإلى مجالات دولية، ترجمت أعماله إلى جميع اللغات الحية.. ولقد طور أساليب الكتابة القصصيّة، وابتكر شخصيات لازالت ماثلة بين الناس، وكل من تطابقت صفاته وأفعاله يضرب به مثل تلك الشخصية كما يطلق على الشخصية المتسلطة الشديدة بـ (سيدي سيد).

حاز على جائزة الدولة التشجيعية في الرواية عام ١٩٥٩، وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٠، ومنح قلادة النيل عام ١٩٨٨, وعلى جائزة نوبل الدولية في الأدب سنة ١٩٨٨، ارتبط بالحي المصري وكان عالمه الروحي حي الحسين حتى قال فيه : (عندما أسير فيه أشعر بنشوة غريبة جداً.. أشبه بنشوة العاشق، وكنت أشعر دائماً بالحنين إليه لدرجة الألم.. والحقيقة أن ألم الحنين لم يهدأ إلاّ بالكتابة عن هذا الحي، وعندما اضطرتنا الظروف لتركه، والانتقال إلى العباسية كانت متعتي الروحية الكبرى هي أن أذهب لزيارة سيدنا الحسين..) (*) ما النيل فهو الشاهد الثاني على شخصيته وقلمه وفكره قال فيه :

(النيل هو أحب الأماكن إلى نفسي بعد الحسين.. كنت أستمتع وأنا صغير بمنظر النيل، عندما أقف مع أمي فوق (كوبري) "أبو العلا"، و"كوبري" قصر النيل.. كنت أشعر كأن هناك علاقة حب ومودة تربطني بالنيل(*) .

أخذ نجيب محفوظ في تكوين شخصيته الوطنية والثقافية في مدرسة فؤاد الأول الثانوية حيث تأثر بمدرّس اللغة العربية الشيخ عجّاج وتلقى منه معرفة اللغة والوعي الوطني والتفاعل مع ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول والخروج للمظاهرات الوطنية.. وتعلم الثقافة والفكر الديني والفلسفة من الشيخ مصطفى عبد الرازق، وتعلّم الأدب من د. طه حسين ود. محمد حسين هيكل، وتعلم الثقافة والسياسة الوطنية من العقاد.. والمستر بريتشارد وهو مدرس إنجليزي في علم الاجتماع بقسم الفلسفة في كلية الآداب سنة

(*) نجيب محفوظ، صفحات من ذكرياته، رجاء النقاش ص ١٣,

(*) المرجع السابق ص : ٣٢,

١٩٣٤ وصار هذا فيما بعد من علماء الاجتماع" السوسيولوجيا" في أوروبا واتصل به مهنئاً لحصوله على جائزة نوبل عام , ١٩٨١ وفي المدرسة الثانوية تلقى العلم من أساتذة إنجليز وفرنسيين.. وارتبط بتوفيق الحكيم ارتباطاً وجدانياً وروحياً، قرأ له في سنة ١٩٤٧ (زقاق المدق) وقابله في مقهى اللواء في القاهرة وبعد عام في مقهى (بترو) في الاسكندرية..

ولم يلتق بالأدباء الكبار إلا عن طريق القراءة وكان اختلاطه بالفنانين أكثر.. وأول قراءة له للحكيم كانت مع (أهل الكهف)، وأكثر أعماله تأثيراً (عودة الروح)، ونجيب محفوظ أول أديب قد احترف الكتابة الأدبية.. كتب قصصه الاجتماعية الفلسفية الأولى في (المجلة الجديدة) وكان سلامة موسى رئيس تحريرها وكان يقابله أثناء تسليمه قصصه لنشرها، ولم يسع إلى الأدباء الكبار، بل كان يقرأ لهم، لطباعه الخجولة وانزوائه في محيط ضيق، وقابل من الفنانين زكريا أحمد وأحبه وقارنه بتوفيق الحكيم قائلاً:

توفيق الحكيم يملك المجلس مثل زكريا أحمد ولكن الأول يتحدث عن نفسه والآخر يتحدث عن الآخرين) (*). وكانت له صحبة وثيقة مع أحمد مظهر ضمن جماعة (شلة الحرافيش) وقال أنه هو الذي أطلق على مجموعة أصدقائه (الحرافيش) وكانت تعني الصعاليك. كما كانوا يطلقون عليهم (شلة العوامة) وهم صلاح جاهين ومحمد عفيفي وعادل كامل، ومصطفى محمود قبل أن يدخل دور (الدروشة) ولويس عوض وأحمد بهاء الدين من الأعضاء غير الدائمين..

قال نجيب محفوظ في أوراق مذكراته الفصل العاشر :

إن سلطة الأدب كانت أهم عندي من السلطة الإدارية، هددني المشير عامر بعد ثرثرة فوق النيل وأنقذني فريد أبو حديد، وهيكل رفض نشر (الكرنك) في الأهرام، وعندما زار عبد الناصر الأهرام صافحني وقال لي أيه يا نجيب بقى لنا زمان ما قريناش لك حاجة. رد هيكل سننشر له غداً قصه، ثم أردف هيكل قائلاً: لكنها من النوع الذي يودي في داهية، فرد عبد الناصر على هيكل (يوديك أنت).. وكان عبد الناصر يثق بحسن نوايا نجيب محفوظ ويحترم كتاباته..

نجيب محفوظ بين الواقعية والرمزية

لم يلتق نجيب بالأدباء الكبار إلا إذا طلبه أحدهم أو شاهد أحداً منهم صدفة في مكان ما .. ويقول في أوراق مذكراته (ص ٧٥):

"لم ألتق بإبراهيم عبد القادر المازني سوى مرة واحدة بعد صدور روايتي (زقاق المدق) حيث أبلغني عبد الحميد جودة السحّار أن المازني يريد أن يراني.. وكان من عاداتي السيئة أن كثيراً من الأدباء

(*) صفحات من مذكراته ص , ٨١

الذين أحببتهم، لم أحاول الاتصال بهم أو زيارتهم إذ كنت أترك الأمور للمصادفة، ذهبت إليه واستقبلني استقبالاً حاراً وأفاض علي من المديح ما أخجلني منه.. ونصحني وأنا في بداية حياتي الأدبية، ولازالت كلماته محفورة في ذاكرتي حتى الآن حيث قال:

إن الأدب الذي أكتبه هو الأدب الواقعي، وإن هذا النوع من الأدب يسبب لصاحبه مشاكل كثيرة، وفي أوروبا حدثت مشاكل متعددة للأدباء الواقعيين. وطالبني المازني بالحرص لأننا في مصر لم نتعود على فن الرواية، والفكرة السائدة عن الروايات هي أنها اعترافات شخصية.. وقال لي المازني إذا كنت سوف تستمر في كتابة الأدب الواقعي فسوف تجلب لنفسك المتاعب والمنغصات دون أن تدري .. وشكرت المازني على النصيحة وانصرفت ولم ألتق به بعدها .. جاء في كتاب الواقعية في الرواية العربية للدكتور محمد حسن عبد الله (*). قوله :

منذ أن بدأ نجيب محفوظ يزاول هذا الفن، متخذاً من التاريخ ميداناً يحل فيه أفكاره التقدمية ومشاعره القومية ثم متحرراً من الإطار التاريخي وملتحماً في الوقت نفسه مع قضايا عصره، ومجتمعه محققاً بذلك أعلى ما قدر للاتجاه الواقعي.. ثم متجاوزاً للواقعية وملتزماً بالواقع المحلي أو الإنساني المعاصر مازجاً في أسلوبه بين التصوير الواقعي والإيحاء الرمزي..

ولعله ليس من قبيل المصادفة أن تنتهي المرحلة الواقعية في رواية نجيب محفوظ مع الثورة سنة ١٩٥٢ وهي تتمثل في ثماني روايات صدرت بين عام ١٩٤٥-١٩٥٧م وهناك، رأي أنه كتب ذلك من ١٩٣٩- ١٩٥٢م" . وتركه للواقعية ما هي إلا تلبية لرغبة المازني وهذه الطريقة هي التي نجته من الحكم العسكري ورقابته المتشددة وسلم من السجن الذي آوى إليه كتاب وصحفيون بأحكام جائرة..

هناك من أوعز تحوله إلى الرمزية تأثره بنظام الثورة، والحقيقة كما ذكرنا عندما نصحه مصطفى صادق الرفاعي بأن يسلك نهج الرمزية.

ومن هذا المنعطف الذي دله عليه الرافعي انطلقت مسيرته الأدبية نحو قمم الإبداع لذا كان اختيار أ.د. سليمان الشطي لدراسة هذه الظاهرة عند نجيب محفوظ اختياراً رائعاً في دراسة أكاديمية عالية تعقب فيها تاريخ الرمزية منذ أن دلّ عليها "الكاتب مورياس في سبتمبر ١٨٨٦ فأصبح مصطلحاً له حدوده التاريخية وفلسفته الخاصة وله مساره، معتمداً من قريب أو بعيد على ذلك التصور الأولي له وقد تغلغل ذلك التصور في أدب القرن العشرين مع اتساع مداه وتشعب في أطرافه". كما أورد الدكتور سليمان الشطي في مدخل كتاباته..

ثم ألقى الضوء على قصصه ورواياته التاريخية وكيف كان

(*) الواقعية في الرواية العربية دار المعارف بمص ر١٩٧١ الفصل الثالث نجيب محفوظ والواقعية صفحة , ٤٦٣

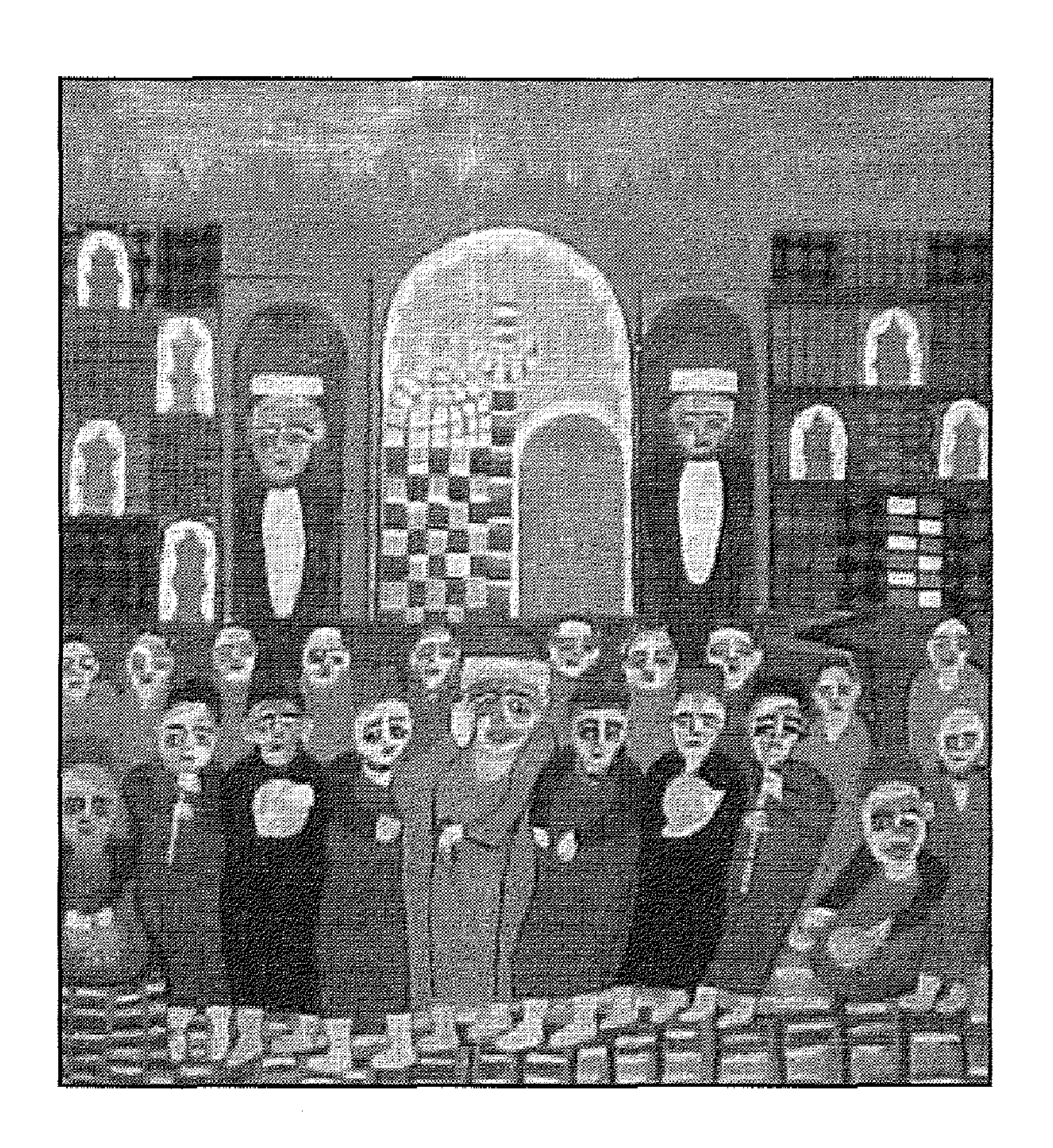
الفلاح هو الشخص المضطهد بين جبروت الفراعنة والمتسلطين ويقابل في رمزية محفوظ بين الفراعنة والإنجليز المتسلطين الذين يقسون على الفلاح .. ورمز الكاتب الكبير إلى مبعث التغيير في (القاهرة الجديدة) إلى الجامعة حيث رأى فيها الأمل وانطلاق الإشعاع الفكري المتصارع مع خيوط الظلام، الانطلاقة لإصلاح الفكر من الجامعة، فإلى أي طريق يسلك المتعلم.؟

ولو أخذنا من رائعة (زقاق المدق) نموذجاً لأدركنا الرمزية وهي تسدل على جوانب من أركان الحي الذي يتجذر في عهود متلاحقة من التاريخ وهذه الأمكنة في الحي قد ارتبط فيها أناس بعد أناس في أجيال عديدة.

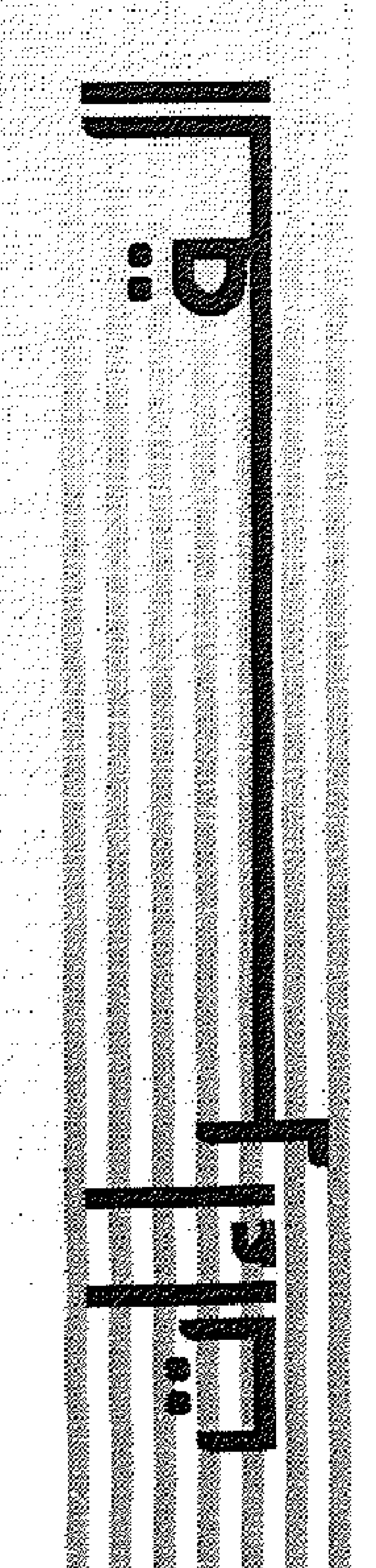
وحول السياسة، والواقع الرمز، يشير الدكتور سليمان الشطي إلى العامل الرمزي عند نجيب بقوله:

شخصية حميدة هي النموذج البارز في هذه الرواية ففيها يأخذ الرمز طبيعة موحية ومعبرة عن جيل كامل تظافرت كل الجهود لتقضي عليه، ففيها تجمعت مأساة محجوب عبد الدايم وإحسان شحاته، وحملت أيضاً في دلالاتها مأساة مصر في جانبها الساقط والمتمثل في تلك السياسة المتردية، واستشهد برأي محمود أمين العالم الذي يرى فيها رمزاً للتمرد وعدم الرضا ومن ثم فهي تقابل رضوان الحسيني رمز الرضا بالقضاء والقدر ويلتقيان في أن كليهما رحل إلى خارج الزقاق، هو إلى بيت الله وهي إلى حانات الإنجليز، لا شك أنه اتخذ من حميدة رمزاً لهذا التمرد والطموح وعدم الرضا ..

هكذا هو نجيب محفوظ في موسوعته الروائية، آفاق مترامية، وجوانب عديدة في ثقافة أدبية، واسعة، ستبقى مجالات عديدة للدارسين والباحثين.. رحل الأستاذ الكبير نجيب محفوظ وبقى خالداً مع فكره الذي ضمن أكثر من خمسين مؤلفاً وحفظته السينما في سبعة عشر فيلماً، ومسلسلات في أعمال تلفزيونية وإذاعية اخترقت الآفاق، مع أربعين لغة ترجمت أعماله حتى الآن.. رحم الله نجيب محفوظ الأديب العربي العملاق الذي سما بفكر وطنه وأمته نحو آفاق دولية..



الفن القصصي
عند فاطمة يوسف العلي



بقلم: د. عبدالله أبو هيف
(سورية)

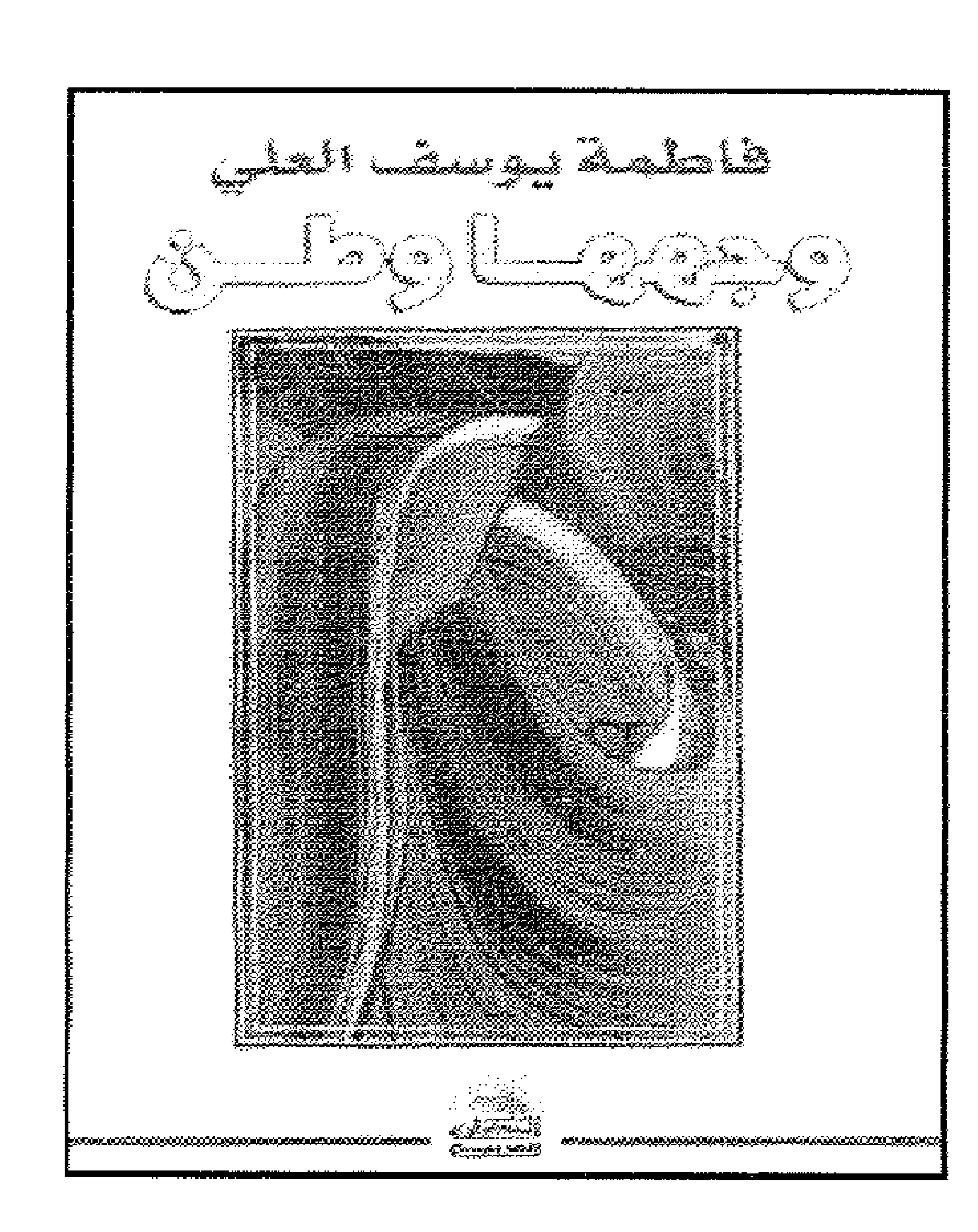
الفن القصصي
عند فاطمة يوسف العلي

بقلم: د. عبدالله أبو هيف
(سورية)

● تتعمق القاصة في مشاعر شخصياتها وأفكارها بما ينفع في رؤيتها الوجودية لمصائر جماعتها النسائية المغمورة بحثاً عن خلاص

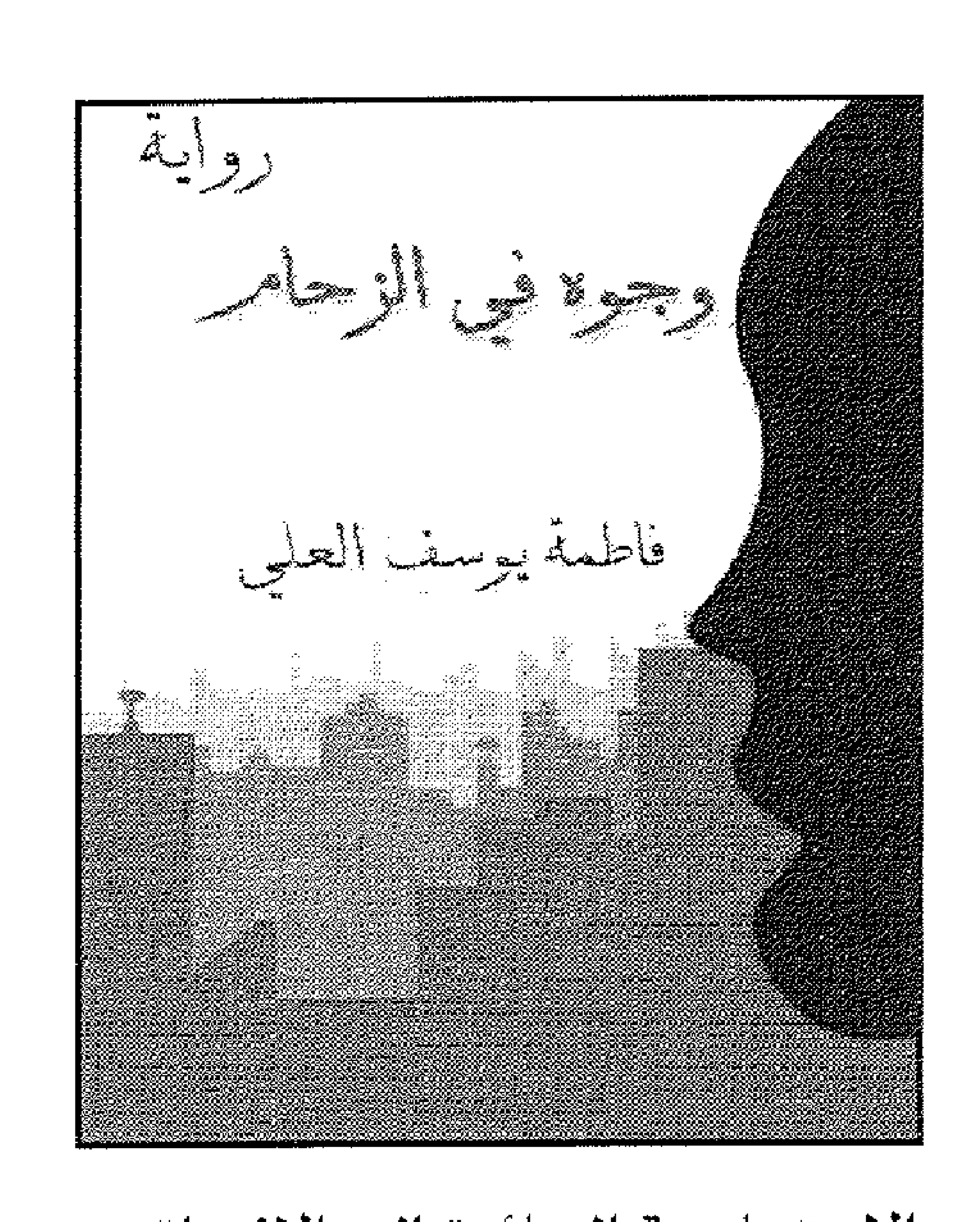
بدأت فاطمة يوسف العلي روائية في مطلع سبعينات القرن العشرين، وانقطعت عن النشر قرابة ربع قرن من الزمن، ثم عادت قاصة.

وقد خاطبت هذا الفن في مقدمة مجموعتها القصصية الأولى "وجهها وطن" (١٩٩٤) في طبعتها العربية الثانية (٢٠٠١) بعبارة صريحة عن ولعها الشديد بفن أثير هو القصة يتيح "اكتشاف شيء مما لا تراه العيون ومعرفة كيف يكون" (ص٧)، والعبارة التي وضعتها عنواناً هي "ما أحلى الرجوع إليك" (ص٥)، وقد استعادت في مقدمتها الصور الأولى الجميلة لإقبالها على الكتابة السردية حين أطلقوا عليها لقب "الكاتبة الصغيرة" إثر صدور روايتها "وجوه في الزحام" (١٩٧١) ويفيد هذا الاعتراف نمو وعيها بالكتابة، ولاسيما نفي الارتهان للتماهي السيري الذي لطالما غرفت من معينه الكاتبات ملاذاً لاكتناز تجربة موصوفة وللتبصر في وجدان المرأة المثقل بأعباء الواقع، ولذلك كله



نفت في مقدمتها وجودها داخل قصصها "أقول لك إنها إبداع فني له شخصيته!! وليست اعترافات" (ص١٠).

عنيت فاطمة العلي في قصصها بدواخل شخصياتها من النساء منطلقة من بيئتها المحلية واشتراطاتها القاسية، على أن النساء جماعة مغمورة تعاني القهر والعذاب في مجتمعها، ولاسيما الذكورة، وهذا ما يجعل المرأة مستغرقة في ردود فعل منتشرة ضمن موشور واسع من لعنة الرجل والنقمة عليه وعلى الموضوعات



الاجتماعية الجائرة إلى الانعتاق من ربقة القيود والتوق إلى إنسانية رحيمة تلتمس لها العزاء في أمل أو طيف أمل. وتميز القاصة بين "نسائها" مما يخفف من نزعة النسوية في قصصها، فثمة نساء عندها موضع نقد كما في قصة "وجهها وطن"، وأخريات موضع إدانة كما في قصة "البومة"، وأخريات موضع هجاء في قصة "أوجاع امرأة لا تهدأ" (من مجموعتها "تاء مربوطة").

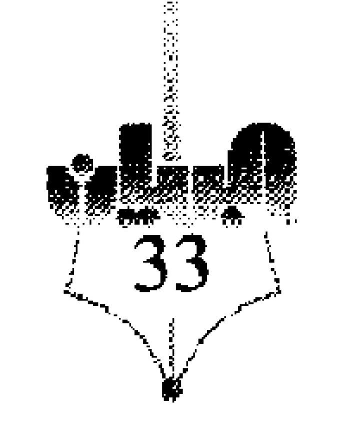
تتعمق القاصة في مشاعر شخصياتها وأفكارها بما ينفع في رؤيتها الوجودية لمصائر جماعتها النسائية المغمورة بحثاً عن خلاص، وقد رأت هذا الخلاص وعياً للذات المقهورة في قصة "وجهها وطن". إذ تنظر المرأة في مرآتها لتجد وجوه النساء اللاتي تجسدن على فتافيت مرآتها هي، فمن تؤرقهن الشواغل الكبيرة، بينما تنغمس في ذاتها وفي تلك النرجسية الغريبة:

"إنها تراهن يتطلعن إليها بجروح غائرة، على هذه القطعة مريم التي فقدت ابنها شهيداً، وعلى قطعة أخرى من المرآة المنكسرة صورة حصة التي قطعوا ثدياً لها، وأخرى لفاطمة التي سرق تاريخ أولادها، ورابعة لدلال التي قطعوا حزنها المقدس مبكراً تخرج لمقاومة الاحتلال، وهي مازالت بعد في العدة...

ولم تكن هي بينهن جميعاً، بل ما كانت حتى هذه اللحظة ترى إلا ذاتها حتى تكسرت مرآتها، وانفجر الكل فيها خروجاً على قطع المرآة" (ص٥٠).

تتدرج القصة في السرد القصير على سبيل المفارقة المعنوية الخاطفة، فالنساء مندغمات في الهموم العامة والشواغل الإنسانية والوجودية العميقة، أما هي فلا تفكر إلا بنفسها. وقد آثرت خواتيم مثل هذا السرد القصير حين ينحو منحى مباشرة الدلالة والتصريح بقصد قد لا تنهض به الفعلية (التحفيز)، ليبدو هذا القصد تدخلاً مقحماً من الراوي على نسق التنضيد، فقد قررت المرأة النرجسية فجأة أن تغير مسار حياتها، وأن تندغم في الذات العامة، وأن تغدو رمزاً للوطن:

"تركع بخزي لا خزي بعده، تسحب منديلاً ورقياً، تمسح بقايا الألوان عن وجهها الذي لا تفارقه الألوان، وتشد شعرها الأصفر الملون بفعل الأصباغ والأوكسجين، وتقطع بشكل عصبي حمالات فستانها "الطعم" لاستلاب الذكور، وتجثو على ركبتيها تقبل قطع المرآة.. مريم.. حصة.. فاطمة.. دلال، وعلى مقربة من فتافيت المرآة المتكسرة تجد قطعة كبيرة، تحملها



بيديها لتفاجأ بوجهها يحمل ملامح الوطن" (ص٥٠).

وتماثل قصة "ذات يوم باهت" هذا السرد القصير، فقد التقت مصادفة رفيقة لها اختارت طريقاً سهلة هي الفن وأضواؤه الرخيصة، فالتفتت عنها، ومضت غير آسفة. وتبدو قصة "العودة من شهر العسل"، وهي تنتمي إلى السرد القصير أيضاً، أشبه بمفارقة لفظية، فشهر العسل هو لقاؤها برفيقاتها بمصر، وتستوعب البنية اللفظية مبنى السرد برمته، عندما تكون الرحلة بالطائرة رحيلاً ونداء المنادي بقيام الرحلة "نبرات صوت القاضي القاسية وهي تعلن

الحكم بقيام الرحلة رقم..." (ص٣٠). وتكون خاتمة السرد توقيعاً لفظياً للقصد المنشود من استعمال تسمية شهر العسل:

"تطلعت إلى رقم الرحلة مرة أخرى، مررت من بوابة التفتيش، خشيت أن يصادروا فرحي، لكني أصبحت على يقين.

أن أجمل

أن أقصر

أن أسرع

أن أجمل شهر عسل انقضى" (ص ٣٠).

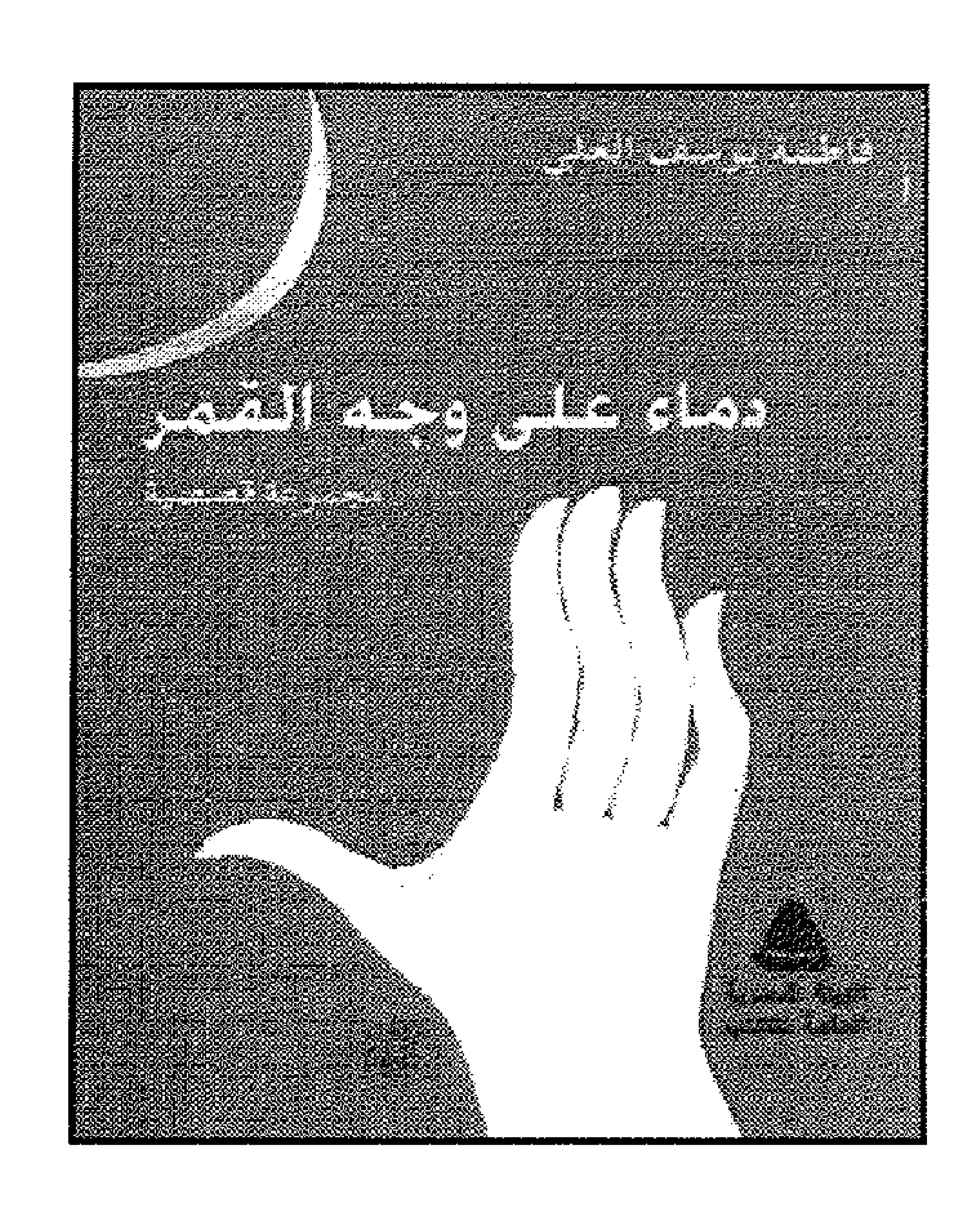
وتتبدى مهاراتها القصصية في سردها كلما أوغل في الطول حين تعاين تجارب عيانية مشخصة وواقعية، ولعل قصة "هو والعكاز" نموذج طيب لصنعتها الفنية المفعمة بالقيم الإنسانية وضبط المنظور السردي للاشتغال على إظهار وجهة النظر وإحكام متتاليات الوحدات القصصية (الحوافز) في متن حكائي دال. تقوم القصة على التناغم بين الفعل الإنساني وأنسنة الأشياء للكشف عن المشاعر والعواطف الدافئة بين البشر، فقد أخذ الزوج العكاز من أبيها، وبدأت الزوجة تغار من هذا العكاز، ثم اقترحت عليه إعادتها مادامت مثل البشر برأي الطبيب الذي قال: "إن هذا النوع من الأبنوس شديد الحساسية كأنه إنسان، له شعور نفسي، ويحس بالقريبين منه" (ص٢١)، وحين أعادت العصا لأبيها عاد الصفاء القديم إليها:

"كنت سعيدة بعودتها إلى صاحبها الأول، اندهش أبي حين رأى الصندوق، اندهش أكثر حين رأى العصا وما لحق به من تشويه، ظهر الحزن على وجهه، لمسها بحنان، ووضعها على فخذيه وهو جالس يحتسي قهوة المساء في الديوانية..

تركها في مكانها وقام..

تذكرها في صباح اليوم التالي...

حين ذهب لإحضارها وجد



الصفاء القديم قد عاد إليها.. وبرعماً أخضر نبت في طرفها السفلي" (ص٢٣)

توغل غالبية القصص في عذابات المرأة ومكابدتها لقهر المجتمع والرجل في آن واحد، ففي قصة "سقط سهواً" إدانة واسعة وعميقة للزوج الظالم الذي أحبها في اسكتلندا وهما يدرسان الطب، وتزوجها، وكانت هي الأنجح، وحاولت الاحتفاظ به مراراً دون جدوى، وعمدت إلى مداراته والحرص عليه دون فائدة،وظلت خاسرة تبكي مصيرها معه:

"سالت دمعة دافئة على الخد، لم تعرف أبداً هل كانت ترثي زمانها الماضي، أم حزن اللحظة الغارقة في مشاعر الانكسار والانتصار" (ص ٤٦).

أفلحت القصة كثيراً في صوغ قصتها الواقعية بمهارة واضحة، فتوالت الوحدات القصصية المقتصدة والدالة على تنامي الفعل بإقناع شديد: التعارف بينهما داخل مشفى في مدينة اسكتلندية صغيرة، التقارب والتجاذب، الإحساس بالحب والمصارحة، مواجهة المواضعات الاجتماعية والتمرد عليها والزواج على الرغم من معارضة الأهل، العمل المشترك والتعثر والاختلاف، محاولات إلغائها ومحاولات المحافظة على المؤسسة الجائرة عبثاً، الإحساس المأساوي بمصير المرأة. كانت المرأة واعية بأقدار الحياة، ولطالما جرت الرجل إلى منطقة الوعي، كما في هذا السرد المتمكن من فعاليته الفنية:

"شع بريق في عينيه، وكأن خطواتنا المتفقة على طريق واحد، لم تكن تلفت انتباهه، تذكرت في هذه اللحظة المشهد الأول في أي مسرحية حين يرفع الستار عن ممثلين واقفين، في انتظار لحظة النطق بالكلمة الأولى.

قلت له:

- هل تعتقد أن المسرح يختلف عن مسرح الحياة؟

ظهرت الدهشة على وجهه، تنبهت إلى أن تفكيري شطح بعيداً، بينت قصدي.

قال:

- معك حق، حين نتلقى حوادث الحياة، جزءاً بعد جزء قد لا ننتبه إلى ارتباط بعضها ببعض" (ص ٣٨-٣٩) .

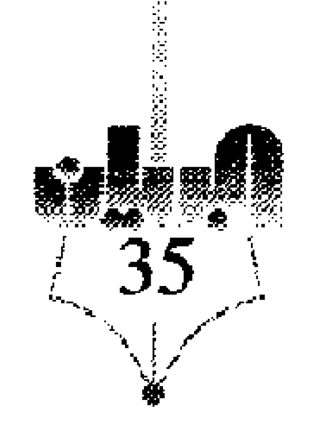
ثم تمعن بعض القصص في النسوية التي تتشفى من الرجل، حين تقرر الزوجة في قصة "الجفاف" أن تلوذ بصديق زوجها، لأنه أهملها، وحين تهم المرأة بطعن زوجها في قصة "عروس لم تظهر بعد"، وحين مالت المرآة إلى أحد مدعوي حفل زوجها في قصة "يا نوم". فقد كان الرجل ناجحاً في قصة "الجفاف"، وتزوجها ولكنه ما عاد يهتم بها وبنفسه، إذ "لم يولد الطفل المرتقب" (ص ٥٨)، و"استعاد ميراثه الشرقي" (ص ٥٩)، وحسم الأمر معها بإهمالها:

"قال لها بحسم:

- لك أن تعيشي في هذا البيت كما تشائين، البسي وكلي ونامي فقط.

جادلت..

غصبت..



خاصمت..

هجرت..

تحت وعد تغيير الحال، رجعت،ولم يتغير شيء" (ص ٥٩).

أما الزوجة في قصة "يا نوم" فتنهي عذاب الإهمال بالميل إلى رجل آخر، لأن زوجها مشغول بأبحاثه العلمية ومناصبه وأدواره وأقنعته، فكان يناديها حين يحتاجها "تعالي" دون أن يشعر بها، وقد تعودت على نداءاته التي تجعل منها لعبة بين يديه، أو آلة لتفريغ حاجاته، مما كان له "انعكاسه على نشاطهما الاجتماعي، فمع ترفقها الشديد بأمها وأبيها، لم تتحدث إليهما عن أي شيء، فإنها احتفظت بسريرتها، وعللت عزلتها بإظهار التدين.. وضعت حجاباً، وامتنعت عن المجالس المختلطة، وساهمت في بعض أعمال البر" (ص٩٤)، وأقام الزوج ذات ليلة في منزله حفل استقبال موسيقي لبعض المشاركين في ندوة من ندواته العلمية التي لا تتوقف، وكانت هي "كالعادة.. خارج الموضوع تماماً" (ص ٩٥)، واستمعت إلى العازف، وأقرت مع نفسها لهذا العازف "أنه يجري على أوتار روحها، وأنه قال بأنغامه كل ما لا تجد الفرصة لأن تقوله... ولا تجد من يسمعه!" (ص٩٦). ولم تتعرف عليه، ولكنها رأت وجهه في لمحة.. وتمنت هي أيضاً لو أنه رآها ليعرف مقدار إعجابها بعزفه" (ص٩٦)، وفي تلك الليلة، عندما ناداها زوجها كالعادة آمراً الآلة إلى غرفة النوم، صارت تستحضر الموسيقى حلماً بهيجاً ينفي عذابها.

"في الليل.. شغلها الموضوع.. لكنه حين جاء قطع في ارتياح.. انقلب على جنبه، ومد يده، قال كلمته المأثورة: "تعالي".

وجاءت.. لا تستطيع أن تمتنع.

لكنها لم تحملق في السقف، لم تعد إلى عشرة أو عشرين... كانت تستعيد اللحن بكثير من السعادة، وتشعر أنها تدخل معه في علاقة حميمة!!

في هذه الليلة.. نامت بعمق.. لأول مرة منذ سنين!!" (ص٩٧).

لقد قابلت المرأة إلغاء الرجل لها بإلغاء مماثل حين صار عندها إلى "آلة"، على أن العلاقة الحميمة مع الموسيقى التي وهبتها حرية عميقة تخفف من وطأة الذكورة. بينما انصرفت النقمة على الذكورة في قصة "عروس لم تظهر بعد" إلى أن تهّم الزوجة بطعن زوجها، فقد تزوجها وأهملها، وهي حالة سائدة في النظرة إلى المؤسسة الزوجية، ثم أهانها، وتفاقم إحساسها بالإذلال، فحملت سكيناً، واتجهت إليه وهو نائم، وبدأ توهم خلاصها منه في نجوى عنيفة على الذات النسوية المعذبة والمقتولة من الرجل كل يوم.

"تحركت إلى ناحية القدمين.. البطن المتهدل يندلق بين الفخذين النحيلين!! من أين تواتيه القوة، وهو يستلقي مكوناً من أشلاء قبيحة؟! وهل إذا وضعت السكين، وفصلت بين هذه الأشلاء الكريهة ستجد من يتهمها بأنها قتلت إنساناً؟ وهو.. قال له أحد شيئاً رغم أنه "يقتلها" كل يوم... وكل ليلة؟!"

(ص٦٥).

وقد بلغت النسوية ذروتها في تحليل الراوي، وهو صوت المرأة المهانة والمذلة، لعملية قتل الذكورة للمرأة ولحقها الإنساني في الحياة:

"القتل هو القتل بأية وسيلة كانت، ولكن هل يشفي غليلها أن يموت بجرح بسيط؟ أن تترك السكين لتسقط؟ إنها تريد أن "تفعل"، و"ترى"، تريد أن تسترد حقها المسلوب!!

تنازلت عن حق "الأنثى" بعد الزواج بأسبوع واحد، ما عاد يهتم بها إنها مجرد "محظية" يسحبها حينما يشاء، وإلى حيث يشاء، إذ جن جنونه، وينساها تماماً، كأنها تمثال من خشب. بعد ذلك، ولو بدقيقة واحدة!! فهل تتنازل نهائياً عن حق "الإنسان"؟ عجبت كيف تريد أن تتورط في جريمة قتل، وأمامها أن تتصرف وهو غارق في نومه السكير! لماذا لا تبحث عن الجواز، لعلها تجده وتتمكن من الهرب؟!" (ص٦٦-٦٧).

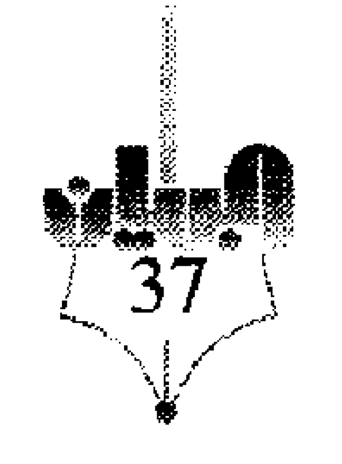
وقد فاقم إحساسها بالمهانة والمذلة أنها كانت تضع مولودة (عروساً جميلة) ولكن النصيب أنقذها من الجحيم المنتظر، وهذا ما جعل الزوجة الأم تحمد الله حقاً.. "ليس على السلامة، ولكن على أن العروس الجميلة لم تظهر في هذا البيت" (ص٦٧).

اتجهت فاطمة يوسف العلي في مجموعتها الأولى "وجهها وطن" إلى معاينة عذاب المرأة ومكابدتها لاشتراطات الواقع القاسية التي تفاقمها المواضعات الاجتماعية ولاسيما سطوة الذكورة، غير أن المقدرة الحكائية العالية في قصص كثيرة نهضت بهذه الموضوعات القاهرة إلى مستوى التأمل الداخلي العميق للنزوع الإنساني وما يتصل به من قيم وجودية وأخلاقية.

وتستغرق فاطمة يوسف العلي في مجموعتها الثانية "تاء مربوطة" في هموم المرأة، ولعل عنوان المجموعة يفصح عن هذا الدأب الضاغط على وجدان القاصة، وقد بلغ هذا الاعتمال حدّ الاندراج في أطروحات النسوية في عدد من القصص، على أن ثمة توازناً آخر عمدت إليه الكاتبة في توشيح رؤيتها لهموم المرأة بنبرات إنسانية، شأنها في بعض قصص مجموعتها الأولى" وجهها وطن"، أي أن التنازع قائم في التطلع إلى حرية المرأة ضمن مسار الحرية العامة، حرية مشروطة بالمجتمع وبحرية الرجل فيه حيناً، وضمن مسار حرية مطلقة لا ترى قيودها إلا في هيمنة الذكورة والمواضعات الاجتماعية المتداخلة معها، بل إن القاصة برعت براعة فائقة في فنها القصصي اعتماداً على تقانات حديثة مثل السخرية والتورية وتيار الوعي.

وتعد القصة التي تحمل عنوان المجموعة مثالاً لهذا الاندغام في ضغوط النسوية على روح المرأة، وكأن الخلاص يكمن في انتزاع التاء المربوطة منها، وانضمامها إلى مملكة الذكورة (هكذا؟!)، كما في قول إحدى النساء من المضيفات في الطائرة:

"أبداً.. التاء المربوطة.. أصل الكارثة.. الغوا في هذه التاء اللعينة، تستقيم العدالة.." (ص١٦).



لجأت القاصة إلى تقنية الدعابة المريرة، وهي مزيج من السخرية والهجاء ونقد الذات العامة والخاصة، لأن الحال السائدة قيد على الحرية والتحقق الوجودي الحر، فقد فوجئت المرأة

في الطائرة بالمضيف يطلب منها مغادرة مقدم الطائرة إلى ذيلها، لأنه مقدم الطائرة مخصص للذكور، وليس عنده وقت يضيعه معها: "الطائرة مقسومة.. الجزء الأول للرجال.. عندنا الاختلاط ممنوع.. أظن الأمر واضح الآن" (ص١٤). ولم تنفع محاولات إفهامه أنها حجزت هذا المقعد بالذات حسب الرسم التخطيطي للطائرة مما هو مسموح لها، فيعنفها، ويسخر منها باللفظ وبالمعنى:

"-لا يخصك ولا (يعصك)، والقانون لا يحمي المغفلين" (ص١٤).

ثم يزيد إيلامه الجسدي والمعنوي لها في ضغط أصابعها حتى الوجع:

"- لا تحاولي إرهابي .. السيدة التي تحجز مكاناً بين الرجال إما أنها مغفلة.. أو شيء آخر لو نطقت به ينالني عقاب جنحة سب" (ص١٤).

وتضاعف الإحساس الهجائي بذات المرأة بتورية الحال إيماء إلى الذات العامة حيث تحمي المواضعات الاجتماعية مكتسبات الذكورة الماحقة لحقوق المرأة، فجمعت القاصة بين وضعها إذا تواجه العزل والإبعاد عن الوضع السليم والصحيح وممارسة الحق إلى الوضع الخاطئ الذي ينكر عليها ممارسة هذا الحق، وهي تورية تفيد نفي المرأة عن مملكة الذكورة، لأن المضيفتين كانتا زوجتين للمضيف، ثم بينتا لها ببساطة عدم أحقيتها بالمساواة، وألا حق لها في أن تنعم بحريتها، كما في هذا الحوار الصريح بين المرأة والمضيفتين:

"قرأت الجدية في الوجوه الثلاثة، لم أجد مفراً، قمت، مضيت في اتجاه الذيل، لم تكن القسمة عادلة. كان المقعد البديل ضيقاً، خشناً، كئيباً، لا يسمح بأي حركة. نظرت إلى الرجل والفتاتين من خلفي.. في صمت أشار إلى المقعد،وقال كلمة واحدة:

- هنا..

وقالت الفتاتان:

- القسمة والنصيب.

صرخت:

- ولكني دفعت دنانير بقدر ما دفع أي رجل من هؤلاء المتصدرين في مقدمة الطائرة.

قال الشاب:

- هذه حقوق مكتسبة للشوارب وللحى..

صرخت:

- مكتسبة؟ ودنانيري؟

قال الشاب:

- دنانيرك المزعومة حق الرجل" (ص١٥).

وبلغت تقانات السخرية والهجاء والتورية مداها الأبلغ تأثيراً على الروح في أن المرأة لا تملك حق الاعتراض ما دامت المرأة تملك "التاء المربوطة":

"اكتفى هو بنظرة هازئة. قال:

- أرأيت!؟ مضيف.. مضيفة.. هناك فرق.. تلك التاء المربوطة.." (ص١٦).

وثمة عود إلى تقانة الدعابية المريرة في أن سوق المرأة ورواجها مرهون بالرجل، فلا حياة بالأصل للمرأة ما لم يمنحها إياها الرجل حين يقبل بها، أو يتزوجها، لأن الزواج بوابة الحياة وهي بيد الرجل وبقراره:

"قالت الجديدة:

- لا تصدقيها .. التاء المربوطة هي التي جعلته يطاردني حتى تزوجني.. وانصرف عنها..لابد من الاحتفاظ بالتاء المربوطة". (ص١٦).

- ثم نعلم مدى وطأة أطروحات النسوية على وجدان المرأة في دوران هذا التخييل القصصي ضمن مدار الحلم، فهذه الضغوط المرعبة حدثت في غفوة المرأة في الطائرة، أي أن سلطان الذكورة يحاصر المرأة في صحوها ومنامها (قال المضيف في النهاية: وأنا السلطان!!ص١٧).

وتعزف القاصة بقية المعزوفة إياها في قصة "عندما كان الرجال "حريماً" للسيدة" حين تدخل المرأة- الراوي مدار الفنطزة، وتعود إلى الماضي، وتلتقي بساكني الكهوف حيث تتسيد المرأة على الذكور، وتتعرف إلى امرأة منهن داخل ولع السخرية من اهتلاك المرأة الحديثة لجسدها وهي تجمّله لإرضاء الذكور:

"لماذا اخترعوا الأحزمة، والباروكات، والأحذية ذات الكعب العالي، والكورسيهات.. والسوتيانات.. و..و.. وكريستيان ديور من أوله إلى آخره..و "الأندروير" بكل مشتملاته؟ وعمليات التجميل!! إنها "ورشة" لإصلاح ما أفسد الدهر من جمال حواء" (ص٢٣-٢٢).

وتعرفها امرأة الكهوف على مجموعة ذكور من أزواجها على سبيل التشفي من الرجل أو الذكورة، فهم برأي هذه المرأة الكهفية "بلاوي لا تصلح إلا للبيت" (ص٢٣)، "وكانوا يقفون أذلاء كأنهم في طابور سجن" (ص٢٣)، ويدور حوار ساخر عن المجتمع الأمومي قبل عشرين ألف سنة، فالمرأة تتزوج ما شاءت من الرجال، وتمنحه ما تشاء من أدوار، بل إن هذه الأدوار ومستويات أدائها مصدر إقلاق للمرأة، فالمرأة هي صاحبة المسؤولية وحارسة النظام:

"قالت:

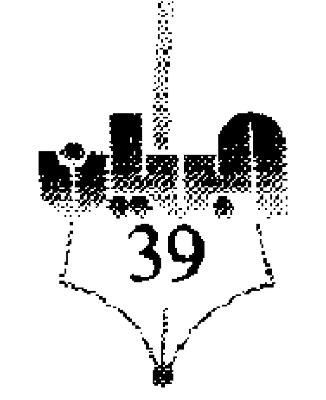
أنا مع النظام . أنا المسؤولة.. أختار من بين هؤلاء من أريد أن يكون الأب للولد القادم.. وأسلمه ابنه ليربيه كما أريد.. وأحضر له الطعام إلى باب الكهف.. هل يحلم بأحسن من هذا؟ قالت عبارتها بثقة، فوافقت حتى لا أصدمها.. وهززت رأسي.. أمسكت فجأة بيد واحد من رجالها. ودفعته نحوي. وقالت:

- هذا اسمه "تشا". إذ كان يعجبك خذيه لك.

كنت أعرف أن هذا غير ممكن، فأنا متزوجة ولكني نظرت إليه.. التقت عينانا.. كان في نظرته خضوع. أراد أن يظهر دليل الموافقة.. على طريقتهم أشارت "لو".. إليه، وقالت:

- انظري.. لا يزال صالحاً..

يمكن أن تستخلصي منه عدة أطفال.. أصحاء. وهو المهم!!" (ص٢٦).



على أن خاتمة القصة هي ذروة التشفي من الرجل أو الذكورة من خلال اكتمال التورية من خلال التلاعب بالأزمنة مثاراً لرؤية أفضل لأطروحات النسوية في الخطاب القصصي حيث ينحاز المنظور السردي لقصد المرأة بتغييب الرجل أو نفيه عن التاريخ والتجربة برمتها:

"وجاءني صوت "لو" المنفعل" وهي تسأل أزواجها في ضيق:

- لم تقبل أن تخلصني ولو من واحد منكم.. أمرنا لديميتر المقدسة.. صاحب الدور يدخل الكهف .. يجهز نفسه..أف.. لا راحة في الدنيا!!" (ص٢٧).

وتعد قصة "الثالثة .. آه" أهجية صارخة ضد الرجل المزواج الذي ينكر على المرأة حقها بالمساواة والعلم والوعي والكرامة، ولا يقبلها إلا مصدر متعة له، ثم يفضي السرد إلى نتيجة مروعة وكأن لا سبيل إلى تحقق ذات الرجل إلا بتدمير ذات المرأة وإلغائها، فالرجل يرفض المرأة في حالاتها الإنسانية: العمل، الوعي والمشاركة السياسية، المسؤولية الاجتماعية.. إلخ. إنه يريدها امرأة جميلة لمتعته فحسب، كما في محاولة خداع المرأة الرابعة لضمها إلى حريمه:

"في نفس المقهى، وربما كان فنجانا القهوة هما ذاتهما، دار الحوار..

وكان يقول للتي أمامه:

- أنت مختلفة تماماً.. أنا عانيت.. تعذبت.. استحملت.. ضقت.. واحدة مغرمة بالسياسة، الثانية مثل السفينة المربوطة في الميناء لا تفكر إلا في أهلها، والثالثة كانت تعبد أطفالها ولا تفكر إلا فيهم. أما البغل الذي يجر العربة.. أنا.. بالتحديد.. لم تكن تعطيه أي اهتمام.. إنني أحلم بزوجة.. تؤكد لي كل يوم أنها زوجتي.. ها.. ما رأيك أيتها الجميلة؟!". (ص٦٩-٧٠).

ثم يبرز التنازع في رؤية هموم المرأة في قصص أخرى، فتخفت أطروحات النسوية لصالح رؤية إنسانية لاشتراطات الحياة القاسية على المرأة والرجل معاً، ويمتد النقد الساخر والهجائي للمرأة والرجل معاً في بعض القصص. ولعل قصة"ما فيها شيء" أكثر القصص تعاطفاً مع النزوع الإنساني لرؤية الحاجة إلى الحب عند المرأة، وهي هنا فتاة مقبلة على الحياة، متعلقة بأستاذها، وقد هيأت نفسها للخروج متمنية لقاءه، وادعت أنها ستزور زميلتها في المشفى، غير أنه يفكر باتجاه آخر، فهي تريده حبيباً، وهو يعاملها تلميذة فيسألها عن مكان تجمع الزميلات اللواتي سيذهبن معهما إلى المستشفى. لقد أقلق الرجل أن أحداً منهن لم تحضر، بينما تفكر الفتاة فيه وبمحاولتها إظهار حبها له، وتتعلل بالنسيان لتداري خجلها أمامه:

"أخذت نفساً عميقاً، تطلعت إليه لحظة، انحرفت بعينيها فانطلقت نظرتها مع المجهول:

الحقيقة أنني نسيت إخبار..

مندهشاً:

- نسيت

- كل الناس تنسى!!

- فعلاً، لكن كان من الواجب إخباري وإلغاء الزيارة" (ص٣٥).

تلوذ الفتاة بمعقل أخير حين تحاول دفعه للبقاء معها وزيارة زميلتها المريضة: "ـ أنت أستاذها، وأنا زميلتها.. ما فيها شيء!!" (ص٣٦)، ولا ينفع ذلك معه، فهو يحترمها، ولا يريد أن يخدعها، أو أن يستغل عواطفها نحوه، ويقدم إليها الهدية التي أحضرها للزميلة المريضة، ويمضي، فهذا هو المناسب، وقد كانت الخاتمة تعبيراً إنسانياً بليغاً ومؤثراً عن معضلة الحب الأزلية في نشدان التوافق الصعب:

"حين احتوت صديقتها الراقدة في السرير الأبيض بين أحضانها، وانطلقت دمعة وحيدة من عينيها، غسلت خدها وخد منى، التي تأثرت جداً بحنان صديقتها.. قالت تخفف عنها:

لا تبكي يا مريم .. أنا بخير. والله بخير.

تنهدت شدت عليها في حضنها، قبلت مفرق شعرها، ابتعدت قليلاً قبل أن تنزل دمعة أخرى" (ص٣٧-٣٨).

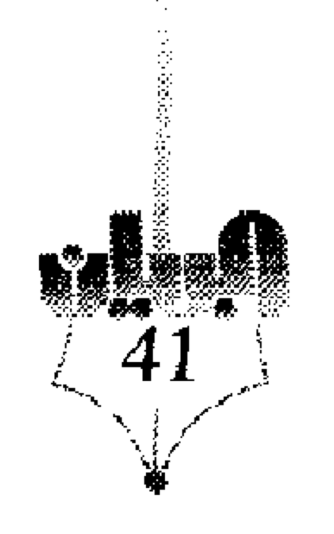
وتعترف قصة "أنين جسد" بحاجة المرأة للرجل وعشقه، فقد اتصل بها، بقصد التسلية لأول مرة، وأغواها بكلامه المعسول حتى دخلت دائرة الشبق. وعندما أغلقت السماعة وطلبتها رفيقتها اعتذرت عن متابعة الحديث معها بحجة صريحة، وهي أن هاتفاً ضرورياً تنتظره، وجلست تنتظر الرنين" "ورنين صاخب داخلها لا يتوقف.. ينتظر" (ص١١٧).

كان أنين الهاتف باعثاً لرنين الجسد، وأن نداء صوت الرجل ينطبق على نداء جسد الرجل مما يعيد الصراع بين المرأة والرجل إلى مداره الإنساني الطبيعي، وكأن الزمن وأثقاله الاجتماعية والأخلاقية لا يفعل فعله في رؤية العلاقة الأثيرة بين الرجل والمرأة: الجسد استجاباته ومورثاته على الروح وفاعلية الوجود، كما في تأمل عنفوان الحالة:

"ضربت السماعة على رأس التليفون. شهقت.. ارتعشت.. كان جسدها ملتهباً، رأت نفسها في المرآة المقابلة لمجلسها، لاحظت أن وجهها محتقن بدماء حارة..

تحركت يدها تلتمس جسدها.. قبل أن تترجم اللمسة إلى نظر وسمع.. رن جرس التليفون من جديد.. اتجهت نحوه.. تراجعت.. تراجعت في تراجعها.. رفعت السماعة.. قربتها من أذنها وهي تخشى أن تكون للسماعة يد تتحسس أو أسنان تعض.." (ص١١٦).

وتنحو قصة "هلا يا عيوني" منحى آخر في نقد الأوضاع الخاطئة بين المرأة والرجل، فقد حلم الرجل هذه المرأة بأن تسقط الطائرة التي تحمل زوجته الألمانية (وهو اختلف معها، ولكنها قررت العودة إليه) وتموت هذه الزوجة،ولتبقى طفلتاه ضمن الأحياء من ركاب الطائرة. ولكنه استقبل في المطار عائلته ورحب بزوجته، فقد نسي كل شيء عندما رأى ابنته نائمة.



وتهجو بعض القصص المرأة والرجل كما في قصة "أوجاع امرأة لا تهدأ" ساخرة من تصابي المرأة ورياء الرجل ومن الأوضاع الخاطئة التي يورثها مثل هذا التصابي وهذا الرياء. تتناول القصة امرأة متصابية والغة في شهواتها، وفي المقابل تعنفها ابنتها المحجبة التي ربما التزمت بالحجاب بالنظر لسلوك أمها، كما هو الحال في مثل نصائح البنت لأمها:

"-أنا أخلص ضميري .. أنت أمي، لن أقول لك "أف"، أمرنا الله بإحسان معاملة الأب والأم الكفار.. ما أقوله لك ليس فظاعة.. هو صراحة، واجب المؤمن في نصح من يحبه. أنت يا أمي بركان قاتل.. دخان ونار سموم.. حرام أن تلقي بنفسك في جهنم الشهوات وأنت جميلة.. أجمل مني أنا ابنة العشرين، وأنت فوق الخمسين.. لماذا لا يكون جمالك مصدر سعادة للشرفاء الطيبين؟! لماذا تبعثرينه على رجال سمعتهم لا تشرف، ولا يسمح لهم الشرفاء بالاقتراب من بيوتهم، وفي بيتنا يجدون التسلية والشرب، والرقص والمجون المباح وغير المباح.. والابتسامة الغاوية والضحكة الفالتة.. والتحسس الشهواني؟" (ص٨٦).

تسترجع الأم غوايتها وشبقها وتنتظر قدومه في غرفة في فندق، وهو يدعي الفضيلة بأن يطلب منها الزواج شفهياً: "- قولي يا لبنى: زوجتك نفسي.. وينتهي الأمر!" (ص٩٩)، ثم دفعها على وجهها وامتطى ظهرها قبل أن تكمل الكلمة، وتكون السخرية اللاذعة في الملاحظة المضحكة: "كان أشد ما يضايقها لحيته المنفوشة وهي تحتك بكتفيها وقفاها" (ص١٠٠).

تبدو هذه القصة إدانة للسلوك الخاطئ للرجل والمرأة من خلال فضح الرذيلة وادعاء الفضيلة في الوقت نفسه في هذا النمط الصعب والمخيف من البشر، ولا فرق بين الرجل والمرأة.

توجز قصص المجموعة الثانية لفاطمة يوسف العلي "تاء مربوطة" انشغالها العميق بقضية المرأة، وتبرز تنازعها الواضح بين أطروحات النسوية الناقمة على الذكورة من جهة، وتلك النبرة الإنسانية التي ترى حرية المرأة المشروطة في طبيعة الظرف التاريخي والشروط الاجتماعية من جهة أخرى، وتزهو كثير من قصصها بالتعاطف مع جماعتها المغمورة من نماذج المرأة المقهورة نداء للقيم الإنسانية والأخلاقية الباقية.

وخصصت فاطمة يوسف العلي مجموعتها القصصية الثالثة "دماء على وجه القمر" لموضوع الاحتلال العراقي للكويت الذي استمر قرابة نصف العام، وكان من أشنع اللحظات التاريخية العربية سواداً وعاراً، حتى لتكاد المجموعة أن تكون تخييلاً آخر بعد مجموعة ليلى العثمان "الحواجز السوداء" (١٩٩٥) للاحتلال ومقاومته.

قدم للمجموعة المفكر العربي فؤاد زكريا (مصر)، وعبر فيها عن تضامن المثقفين المصريين الشرفاء مع الكويت في محنته الدامية خلال

فترة الاحتلال، "فعن طريق قصص فاطمة يوسف العلي سيجد المثقفون المصريون لمحات مما كان يحدث داخل الكويت من تقلصات الألم خلال فترة الاحتلال، وربما دفعهم ذلك إلى تغيير الصورة التي تكونت لديهم عن هذا الحدث المؤسف، فبمثل هذه الأعمال الأدبية يستطيع القارئ الواعي أن يدرك أن احتلال أرض شعب معتز ببلده لا يمكن أن يختزل إلى معادلة سياسية مفرطة في التبسيط كتلك التي اعتاد مراهقو الثقافة أن يفهموا من خلالها هذا الحدث.. وأعني بها تلك المعادلة التي تقول إنه مادامت أمريكا (ربيبة إسرائيل) قد وقفت في صف الكويت، ومادامت قد حاربت الغاصب الذي أراد أن يسلب الكويت أرضها وثروتها وهويتها فلابد من الوقوف إلى جانب هذا الغاصب..

أرجو أن تكون كلمتي هذه رسالة إلى هؤلاء الأغبياء، تؤكد لهم أن احتلال الأوطان وإذلال الشعوب واضطهادها هو أمر أكثر إيلاماً من أن يرد إلى مثل هذه الصياغات الميكانيكية" (ص٨-٩).

على أن المهم في الفن هو المقدرة على التخييل القصصي ونفحه المعاني الدلالية لفترة الاحتلال المظلمة في حياة الكويت، ولعلي أبادر إلى القول إن القاصة أفلحت في غالبية قصصها أن تتجاوز مجرد الإدانة إلى استنهاض المشاعر القومية والوطنية المفعمة بالنبل الإنساني وبالتطلع إلى كرامة الوجود.

تصور القصص حالة المقاومة العامة للاحتلال لدى المواطنين كافة، رجالاً ونساء، من مختلف الأعمار، وتمعن في تعضيد المتن الحكائي بأفعال الصمود والفداء والشهادة، ولعل إنعام النظر في القصة التي تحمل عنوان المجموعة يكشف عن المبنى المجازي لارتهان معنى كرامة الوجود بزوال الاحتلال، فيشير العنوان إلى طابع الجريمة الكوني لهذا الاحتلال في استعارة لا تخفى، ثم تتوضح أبعاد هذه الاستعارة في مشهدية السرد حيث يأخذ القص شكلاً مسرحياً، فيوضع لكل مشهد زمانه ومكانه وتوصيف الفعل المتنامي فيه على النحو التالي:

المشهد الأول:
الوقت: والفجر..
المكان: مستشفى الصباح
ولدت طفلة تبتسم.

المشهد الثاني:
الوقت: والضحى..
المكان: روضة دمشق
تحضرهما الأم من المدرسة: نجمة وألطاف،واندهاش من وعي نجمة المبكر.

المشهد الثالث:
الوقت: "والنهار إذا تجلى"..
المكان: غرفة الأختين
يهتف فهد ابن عمها وخطيبها من اليابان.

المشهد الرابع:
الوقت: "من شر غاسق إذا وقب"..
المكان لا يمكن وصفه لشدة الظلام

نجمة والجيل الجديد ينسقون عمل المقاومة.

المشهد الخامس:

الوقت: "وانشق القمر"..

المكان: غرفة التعذيب

يعذبونها ويهددونها، ثم يأمرون بنقلها للغرفة الداخلية لمتابعة التعذيب وانتهاك جسدها، فتشق شدقيها ،وتموت:

"أغمضت عينيها، جذّت على أسنانها، جمعت يديها في فمها، وقبل أن يفيق أحد لما تفعل كانت قد شقت شدقيها.. وانهمر الدم.. احتفى وجه القمر خلف شفق النار.." (ص١٥).

وتتبدى دلالات هول الجريمة الكونية في التناص مع الوحي الذي يوازي بين فعل الاحتلال وفعل المقاومة، وكأنه الإيقاع الأخير لمواجهة الغدر المروع إذ يصدر من أخ لأخيه:

"تذكرت حبها القديم لشعر البنات المصنوع من السكر.. ابتسمت لعذوبة الذكرى..

اغتاظ الذي لا يعرف .. قال غير فاهم:

– من أين لك هذه المقدرة؟

– ببساطة، قالت:

– من الاحتقار.. أنا أحتقرك.. أحتقركم كلكم.. أحتقر كل غادر، وما يهمني أي شيء تفعله..

– أي شيء..

وأشار إلى جسدها..

أغمضت عينيها، قالت بصوت مبحوح، أي شيء، وقابل ربك بما تفعل:

قال مهتاجاً:

– وأنت؟

– وأنا سأقابله بما فعلت.." (ص٥٠).

تصور القصص وحشية مجرمي الاحتلال، إذ تنتفي لديهم الروادع الإنسانية والأخلاقية، وينعدم الضمير، وتتلاشى الدوافع القومية والوطنية، فيتنكر المحتل لعلاقات الأخوة والصداقة في قصة "شيء ما بيننا"، ويستغرق في الجريمة. يزورهم الرائد من جنود الاحتلال، ويسأل عن أبيها، لأنه يحمل له رسالة من أبيه، فقد كانا شركاء في تجارة التمور، بينما تخبرها جماعة المقاومة أنهم يريدون زوج أختها، وعندما يزورهم ثانية ترهيباً، ينفذ الاتفاق مع المقاومين الآخرين، ويردونه قتيلاً.

اعتمدت القاصة على القص الواقعي مما جعل غالبية القصص تميل إلى التطويل حيث العناية بوصف المكان والزمان والإطار الإنساني والاجتماعي والأخلاقي للأحداث ومن يقوم بها، كما في هذا الوصف المقنع للمكان متداخلاً مع وصف مشاعر الفتاة الجامعية في زمن الاحتلال:

"وحدي في الديوانية المهجورة، حولي نصف دائرة من كتب متجاورة مفتوحة على صفحات معينة، بعضها من مقررات الجامعة، وبعضها مما اشتريته للقراءة الحرة، لم تكن عندي قدرة على التركيز، ولم أكن أبحث في موضوع معين، ولكن هذه الصفحات التي تتداخل سطورها ومعانيها ،وأعجز عن فهم أي شيء منها، كانت أرحم من شاشة

التليفزيون، كما دخل الراديو في جملة الذين عاتبتهم على تخليهم عنا في وقت الشدة. تداخلت أصوات دفعات الرشاشات من بعيد ومن قريب حتى أصبحت رغم غرابتها، مألوفة، وهجمت روائح غريبة بارود وكبريت وإطارات تحترق، وورق مشتعل، وسولار،. أصبح تمييز الروائح الغريبة،وكلها كريهة مصدر تشاغل عن التفكير فيما يجري، أو محالة للاقتراب مما يجري. لولا إنها تعثرت في الزولية وهي تندفع نحوي، فارتمت على ظهري ما شعرت باقترابها. فوجئت. فزعت قليلاً. التفت بحدة احتضنتها مواسية، بنت الثلاث سنوات، وسحبتها بين ذراعي وأنا أمسد شعرها الذهبي الجميل، الذي لم يتأثر بعد بحالة نضوب الطعام التي تظهر آثارها على وجه الطفلة" (ص٥٤).

وسرعان ما يندغم الوصف بالتحفيز الواقعي متناغماً مع دلالة عتبة العنوان السردية "شيء ما بيننا" إذ يتعارض النداء الإنساني المزعوم مع فعل الاحتلال في حوار الجامعية مع الضابط:

"- على أي شيء نتفاهم، بيننا شيء..

قلت هذا بهدوء أحبس وراءه أنفاساً تشتعل داخلي، ويحرق لهيبها لساني.

كنت أتخيل عينيه الزرقاوين تسرحان في جوانب البيت، وأسمع صوته المتموج، وهو يقول:

- لازم يكون بيننا شيء.. على الأقل ما يكون بين الأصدقاء القدماء.

تحددت في خيالي المسدس وهيئته، وهو معلق في حزامه ومن خلفه مساعده، ومن خلفهما طابور جاهز للقتل والتدمير....

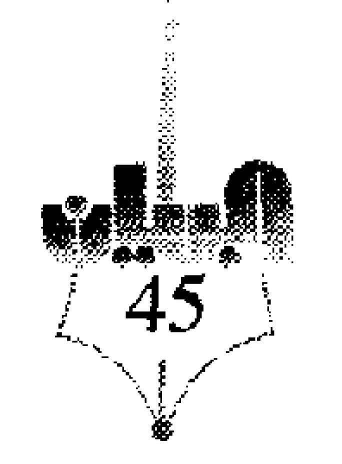
قلت:

- أنا لست طرفاً في تلك الصداقة التي تحدثت عنها.. والوضع الحالي ما يسمح بصداقة.. أنت رجل عسكري، ومثل ما قلت أنك مقيد بالأوامر.. ونحن مقيدون أيضاً بطريقة أخرى.. ضحك من أنفه، وكأنه يسلك خياشيمه، وقال:

هذا كلام كبير وايد، وأنت جامعية، أعرف هذا، وتعرفين مثل هذا الكلام.. وأنا ما أحب الكلام بالسياسة.. وإذا كنت طبعاً أؤمن بأمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة. لكن هذا خارج موضوعنا" (ص٦٤-٦٥).

وتعني القاصة بمآثر أخرى للمقاومة من جوانبها الإنسانية في مواجهة بشاعة الاحتلال، ففي قصة "أيلول يعود وحيداً" حارس يعود إلى مدرسته من عطلته ليجد جنود الاحتلال فيها، ثم ينجح في حرق البنادق،ويردى قتيلاً برصاصهم لئلا "يعود أيلول وحيداً مرة أخرى" (ص٨٧) دون مدرسة وأطفال،ويقوم سائق عربة بدور وطني ضد المحتلين في قصة "عشر عرايس مكحولات"، فقد دمر الحاجز كلية حفاظاً على صندوق أبيه، وكان فعل التدمير تلقائياً دفاعاً عن قداسة الوطن:

"وحين سأله صحفي شاب عن الدور الذي قام به في فترة الاحتلال.



قال: ما أدري... خليل وجميل ما أدري عنهم... وأحسن شيء إن العرايس العشرة المكحولات أم المراوح عندي بصندوق أبوي ما حد يقدر يلمسهم" (ص١٠٨-١٠٩).

لقد استطاعت فاطمة يوسف العلي أن تنجز أدباً مقاوما نابضاً بالقيم الإنسانية والوطنية دون شعارات أو تزويق لفظي لأن الاحتلال مدان ومرفوض في الأحوال جميعها.

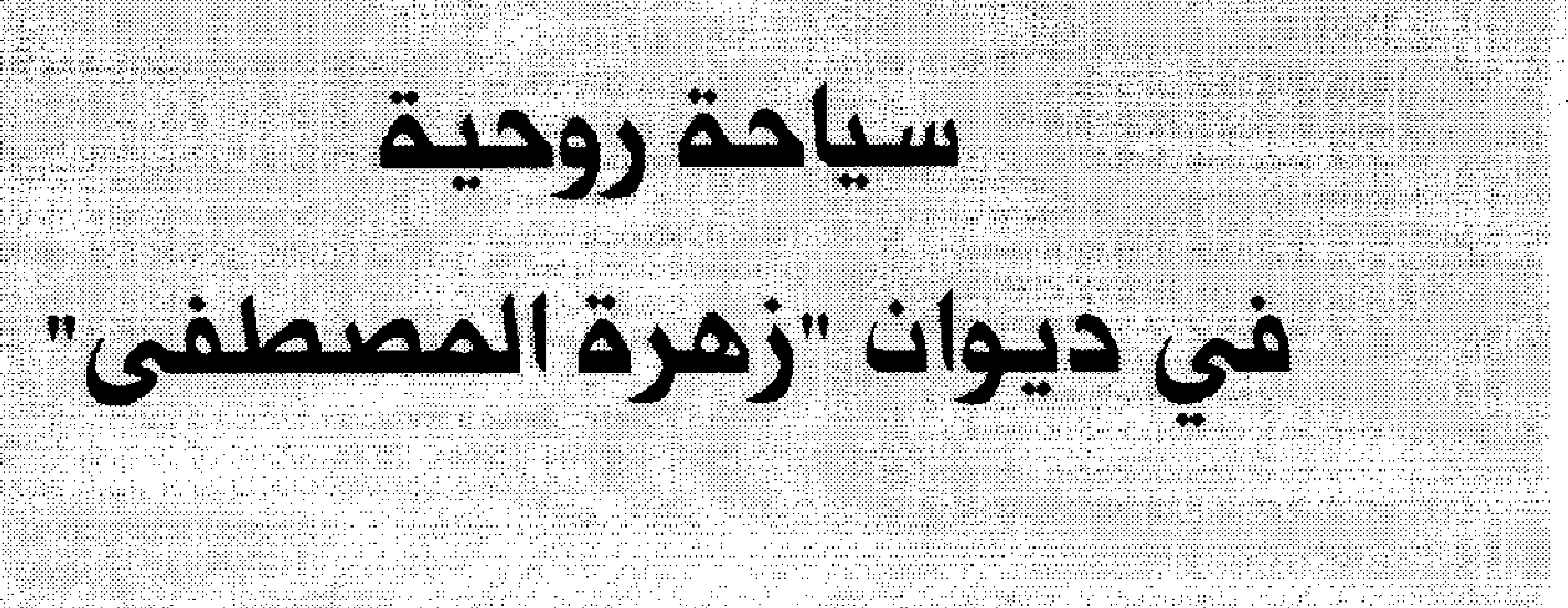
هامش :

تعتمد هذه المقالة على الطبعات التالية لمجموعات فاطمة يوسف العلي القصصية:

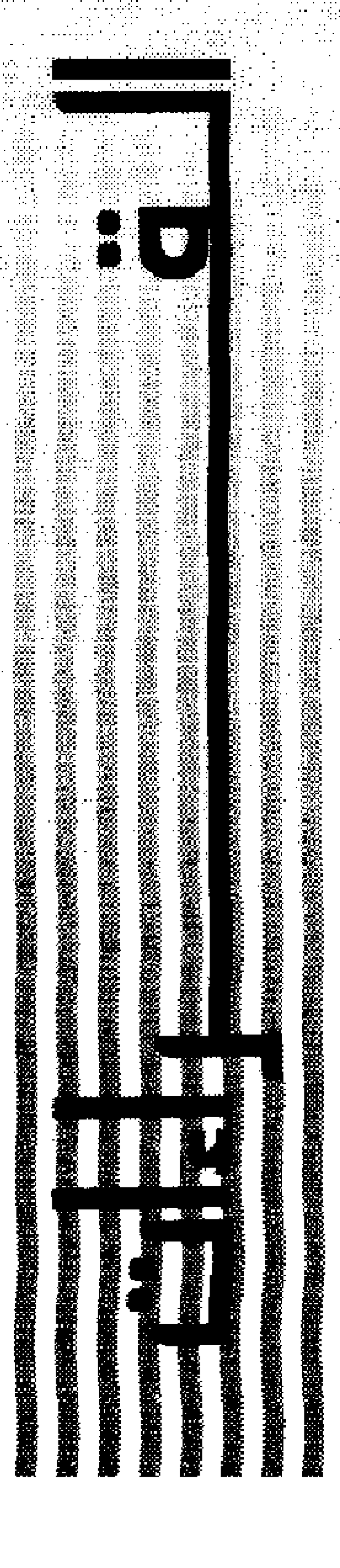
١- "وجهها وطن"، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة العربية الأولى (الطبعة الثانية)،. ٢٠٠١

تاء مربوطة"، مركز الحضارة العربية، القاهرة، الطبعة العربية الأولى، . ٢٠١

٣- "دماء على وجه القمر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،. ١٩٩٨



سياحة روحية
في ديوان "زهرة المصطفى"



بقلم: سيد سليم سلمى
(مصر)

سياحة روحية
في ديوان "زهرة المصطفى"

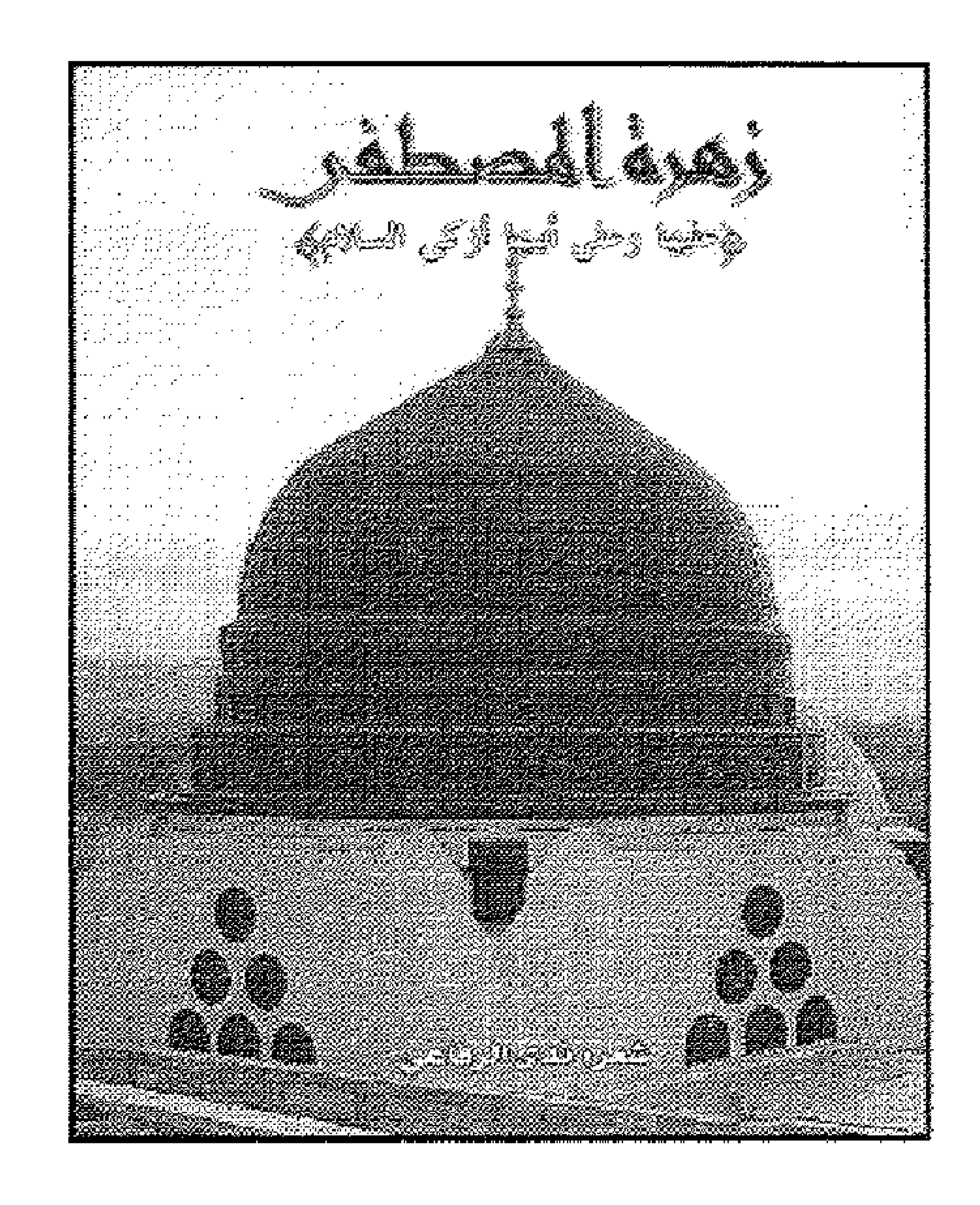
بقلم: سيد سليم سلمى
(مصر)

● الشاعرة ندى الرفاعي تمتاز بالذوق الروحي العالي النابع من مشارب الصفو .

أكرم زهرة، وأطيب ريحانة:

فهذه سياحة روحية في عالم الشاعرة ندى الرفاعي من خلال ديوانها المزهر المثمر (زهرة المصطفى) صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم. والديوان كما هو واضح من عنوانه (زهرة المصطفى) يشير إلى سيدتنا البتول السيدة فاطمة الزهراء كما يظهر ذلك صراحة في إهداء الشاعرة ديوانها؛ مشيرةً إلى نسبها وارتباطها العاطفي والزمني برحم السادة عبر تسلسل هذا النسب الطاهر حيث تقول:

"إلى أمي فاطمة الزهراء، سيدة نساء العالمين ..." وإن كنت أتمنى أن لو كان العنوان كما ورد في الآثار النبوية من أن سيدتنا الزهراء (ريحانة المصطفى) وهذا ما لجأت إليه الشاعرة أيضا في إحدى قصائدها: (ريحانة النور) وكما أشارت إليه في أهم قصائدها عن سيدتنا الزهراء، رائعتها (التائية):



رَيْحانةٌ قد عطّرت وتعطّرت = أنفاسها بالطُهرِ والخيراتِ

مجال العشق الروحي:

والديوان يضم ثلاثين قصيدة كلها تسبح في مجال روحي واحد هو مجال عشق سيد الخلق، وأهل بيته الكرام - صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم - وكأني أرى الشاعرةِ وهيٍ تعايش هؤلاء السادة معايشة روحية تاريخية، وتدخل إلى مناحي حياة هؤلاء السادة، ومواقفهم المشرفة عبر العصور التي عاشوها؛ فعمها عبير طهرهم. والديوان يتناول سادتنا أهل البيت

بصفة عامة، كما يرتكز أكثر على أهل الكِساء، وهم خمسة يمثلون أصول وفروع سادتنا الأطهار على العموم الذين نزل فيهم قول الله تعالى: {إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهير}(٣٣ -الأحزاب) وهم : سيدنا النبي ، وابن عمه الإمام على ، والسيدة فاطمة ، وسيديّ شباب أهل الجنة الإمامين: الحسن والحسين، كما يتناول غيرهم من سادتنا كالسيدة أم المؤمنين الكبرى السيدة خديجة، وسيدنا حمزة، وسيدنا العباس، وسيدتنا السيدة زينب . عليهم جميعا مع سيد الخلق أفضل الصلاة وأتم التسليم.

ومن عناوين قصائد الديوان المبارك تستطيع أن ترى مدى تعلق الشاعرة بالأشخاص والأماكن؛ فقد احتل حب رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم ما يقرب من نصف الديوان ما بين ذكره . صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم . صراحة مثل: مولد سيدي الهادي محمد، إلى سيدي وحبيبي، في حب طه، رسول الله، ومنها ما تعلق بقبره الشريف وروضه المبارك، ومدينته المنورة، مثل: بين واديك والقرى، إلى المدينة المنورة، طيبة الهادي، فإذا ما بحثنا عن عنوان آخر، مثل: نسائم الرضوان وجدنا القصيدة تتناول المواضيع نفسها.

وتأتي سيدتنا الزهراء في المرتبة الثانية بعد والدها من حيث كم القصائد حيث لها ما يقرب من ربع الديوان، كما نجد قصيدة عامة تشمل بنات سيد الخلق جميعهن (بنات النبي) وقصيدة تضم جميع سادتنا أهل البيت (أهل الكساء) عليهم مع سيدهم وسيدنا وسيد الخلق جميعاً أفضل الصلاة وأتم السلام فالديوان إذن ديوان حب خاص في سيدنا رسول الله وآلهً الكرام وما يحيط بهم من عالمي الزمان والمكان صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم .

رشفات من مشارب الصفو:

تمتاز نصوص الشاعرة بالذوق الروحي العالي النابع من مشارب الصفو. ومن خلال نماذج مختارة لأبيات بعض القصائد؛ يبدو اتجاه الشاعرة الصوفي، وارتباطها العاطفي والشعوري بسيد الخلق وآله الكرام، وجميع ما يتعلق بهم من أحداث وأماكن . صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم . وكذلك اقترابها، وحسن معايشتها لذلك كله وكأنها تريد أن تحرك مواجيدنا وتدفعنا إلى هنالك حيث عالم الطهر والجمال، وتنبهنا إلى قول القائل:

من عاشر الأشراف عاش مشَرَّفاً =
ومعاشر الأنذال غير مشَرَّف
أو ما ترى الجلد الخسيس مقبَّلاً =
بالثغر لما صار جلد المصحف

ففي قصيدتها عن مولد الهادي . صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم . ترصد لنا احتفال الكون بمولده والإرهاصات التي حدثت لحظة الميلاد فتقول:

بمولد أحمد سعد الوجود =
وأورقت الأزاهر والورود
وقد هز البروز مقام كسرى =

وصار كمركب بهم يميد

ولدت مطهراً عَطِراً زكياً =

كريم النفس يرعاك الحميد

فهنا نجد لوحة فنية باهرة تشمل اللون: (الأزاهر والورود) والحس في شم أريج أطيب الروائح: (عَطِراً زكيا) والحركة: (مركب يميد) وقد وفقت الشاعرة في تشبيه الإيوان بالمركب وهو يميد بمن فيه وهذا من أجمل التصاوير؛ مما يوحي بأن مركب الظلم كان يسير على أمواج من الطغيان. وكنا نتمنى أن لو أضافت الشاعرة بيتاً أو بيتين في قصيدتها تلك نبرز من خلالهما تفسخ المركب أو غيضان الماء؛ لنرى النهاية الحتمية للظلم والطغيان.

وإذا انتقلنا إلى عنصر الحس؛ فما أجملها من رائحة عمت الوجود: فقد تعطر الكون كله لحظة الميلاد!.

والشاعرة في شوق دائم إلى المدينة المنورة وزيارة الحبيب - صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم - بل يذهب بها الشوق إلى حال من التحليق ببصرها في الكون عسى أن ترى نجماً ماراً من هناك، أو أقواماً جاءوا وعلى سيماهم أنوار المدينة؛ لتستزيد منها، أو أن يذكرها بدر السماء ببدر الأنبياء الذي ثوى في المدينة المباركة- عليه أفضل الصلاة وأتم السلام - وكل هذا استشفاف يخفف لواعج الشوق إلى حين الوصول إلى تلك البقعة المباركة والمسجد الأنور:

يُراوِدُني الحنينُ إلى رُباها =

فأُنكِرُ كلَّ معشوقٍ سِواها

وأقضي الليلَ في حالِ غريبٍ =

ولا أدري أأهلكُ في هواها

أُحَملِقُ في السماءِ فربَّ نجمٍ =

يَمرُّ الآن قَرِيباً مِنْ سَماها

وأُبصرُ في ضياءِ البدرِ شيئاً =

يُذَكِّرُني ببدرٍ في حِماها

أُعَدِّدُها لياليَ أو شُهوراً =

لعَلَّ اللهَ يرزُقُني لِقاها

وألحظُ وجْهَ مَن قدِموا كأني =

أرى في ذاكَ ومْضاً مِن سَناها

مفردات عشق لا ينكر، وهيام لا يخفى تتمثل في إلحاح الحنين، وسهر الليل، وغربة الأحوال، ومراعاة النجوم، وعد الليالي والشهور، ورجاء الوصول إلى هناك، ورؤية مجالي الحسن التي تفيد المتوسم ولو مؤقتا، وكأنها تذهب إلى ما قاله - عن حال القوم - سيدي الرواس الملقب بالرفاعي الصغيرمن أن: من حضر ينوب عمن غاب، والملي يمد الخلي.

فماذا يحدث يا ترى لو وصلت إلى هناك؟ فلندع الشاعرة تجيبنا فصدق المقال؛ يعبر عن صدق الحال. وحرارة الوصول تصهرها تماما وتجعلها لا تفرق بين الأيام ماضيها ومستقبلها وهو حال يشبه حال الاصطلام عند السادة الصوفية الذي ذكره الطوسي في كتابه (اللمع) بقوله: (نعت غلبة ترد على العقول فيستلبها بقوة سلطانه وقهره) أو ما نسميه بالذهول؛ إنها مفاجئات الأنوار النافذة إلى الأعماق وكأنها تعيش حال جدها سيدي الرفاعي الكبير - رضي الله عنه - أو تستدعي ما حدث عندما كان في أم عبيدة هائما مشوقاً إلى أن جاء إلى جده مسلماً عليه مقبلا

يده الشريفة في القصة المعروفة:

أتيَتُكَ في شَوقيَ المُسهَدِ = وقد فاض بي الحُبُّ يا سيدي

وأوصَلَني الوَجْدُ أقصى مَداهُ = فلم أدرِ أمسي مضى أم غدي

وها هي شاعرتنا بعد زيارة جدها المصطفى ـ صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تذهب إلى البقيع حيث جدتها السيدة الطاهرة البتول في إحدى روائعها الشعرية مجددة عهد الحب والوفاء :

أمّاه عُدتُ أُجدد البيعاتِ = في روضةٍ قدسية النْفَحاتِ

لبُّ الفؤادِ إلى لقاكم تائقٌ = مُستبشرٌ متسارع الخْفَقاتِ

أفديكِ ، إنّي اليومَ في عيد المُنى = حسبي وقوفي قربكم وصلاتي

أهديكِ ، لَم أجد الهدايا غير ما = علّمتموني من شذى الدعواتِ

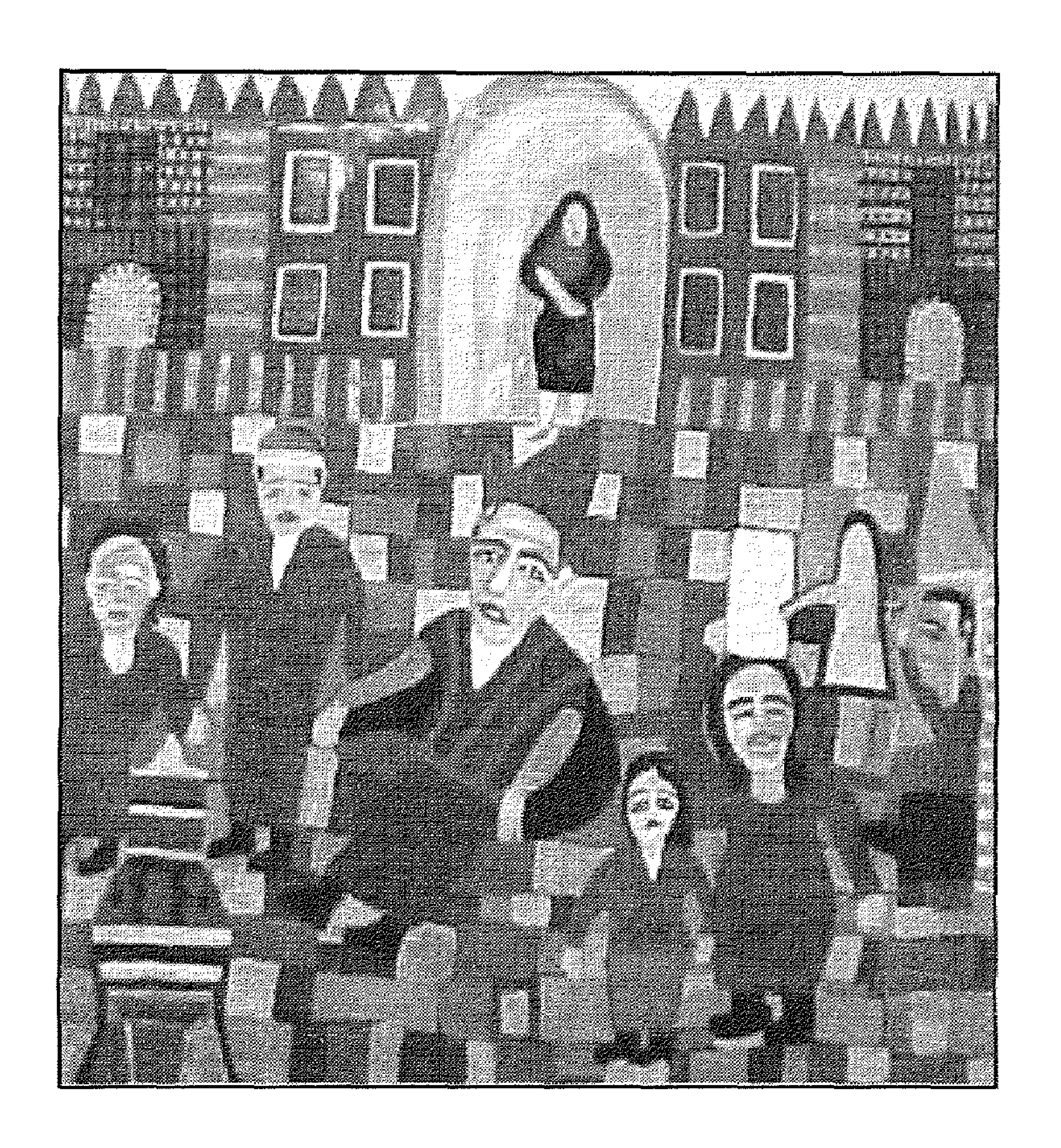
زهراءُ يا أسْمى النساءِ مكانةً = أندى الورودِ ، زكية النسماتِ

ريْحانةٌ قد عطّرت وتعطّرت = أنفاسها بالطُهرِ والخيراتِ

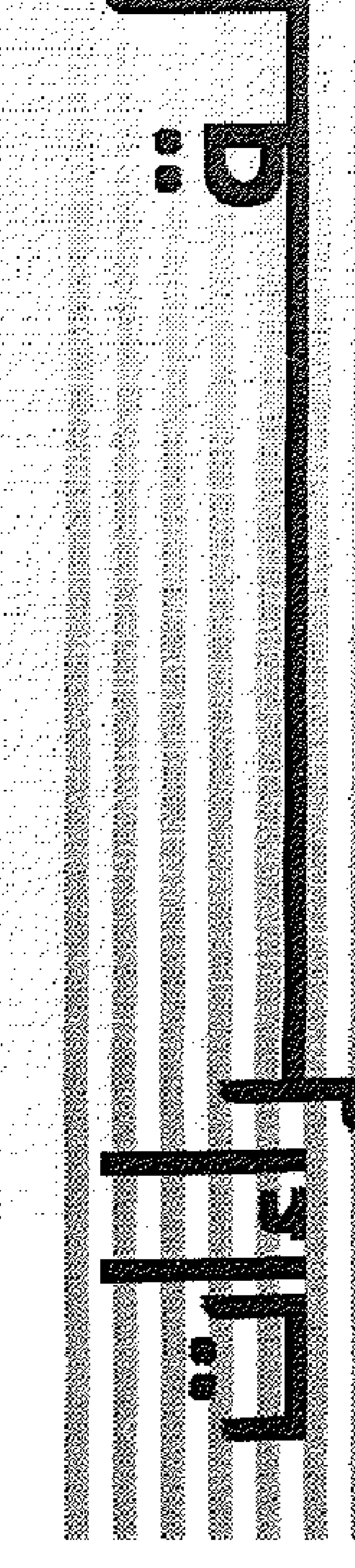
يا لها من ألفاظ مؤثرة ومعبرة متمثلة في أسلوب النداء الملئ قرباً وحنانا في: (أماه) حيث اتصال النسب عن طريق اختصار الزمن والوصول إلى الأمومة المباشرة والعودة إلى أعظم أم وتجديد العهد في روضة الطهر وتقديم أهم الهدايا التي تعلمتها من نفس النبع العاطر: (علّمتموني من شذى الدعوات).

وبصفة عامة يعتبر هذا الديوان من أهم الإشراقات الروحية التي تعتمد على الذائقة الخاصة لشاعرة هي من سلالة أهل البيت تريد أن تجعلنا ـ من خلال قراءته ـ النهل من هذا المعين الصافي، معين حب سادتنا أهل البيت، أو المشاركة الوجدانية والشعورية، أو الوقوف على الآثار العطرة لهؤلاء السادة؛ حيث تتجسد مواقف الرحمة والبطولة وتتحرك في الكون حركة متصلة بعطاء الله لهؤلاء السادة. فالمعين صافٍ لا ينضب مهما كثر الطلاب؛ فهنيئاً للواردين، وكل يعبر حسب مشربه وسبحان من أودع في كل قلب ما أشغله!

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.



"مدارات" جديرة بالاهتمام



بقلم فيصل السعد
(الكويت)

"مدارات" جديرة بالاهتمام

بقلم: فيصل السعد
(الكويت)

● د. عبد الله القتم: القصة القصيرة هي المتنفس الذي تصل به ليلى محمد صالح إلى أعماق النفس.

● سعد الجوير: د. نجمة إدريس تمتلك أسلوباً دراميــاً في الشعـر وسعدية مفرح تعتمد إيقاع السرد الوصفي.

كتاب د. عبد الله القتم:

رغم ترددي على رابطة الأدباء إلا إني لم أر من "مدارات أدبية" لا العددين ٢٦، ٢٧ اللذين حمّساني على تناولهما، أما بقية الأعداد من العدد الأول إلى ٢٥ فلم أتشرف برؤيتها.

لذلك أرجو الاهتمام بتوزيع هذه السلسلة الجيدة والتي تؤكد أن المثقفين يبحثون عنها.

الكتاب ٢٦ من السلسلة كان يضم سيرة الكاتبة المبدعة ليلى محمد صالح تحت عنوان "بين الشوك والإبداع" كتبهُ د. عبد الله القتم وتضم طبعته الأولى ١٥٨ صفحة والناشر رابطة الأدباء في الكويت، ورئيس تحرير لجنة السلسلة د. عباس يوسف الحداد وقام بتصميم الغلاف عبدالله إبراهيم الخاطر.

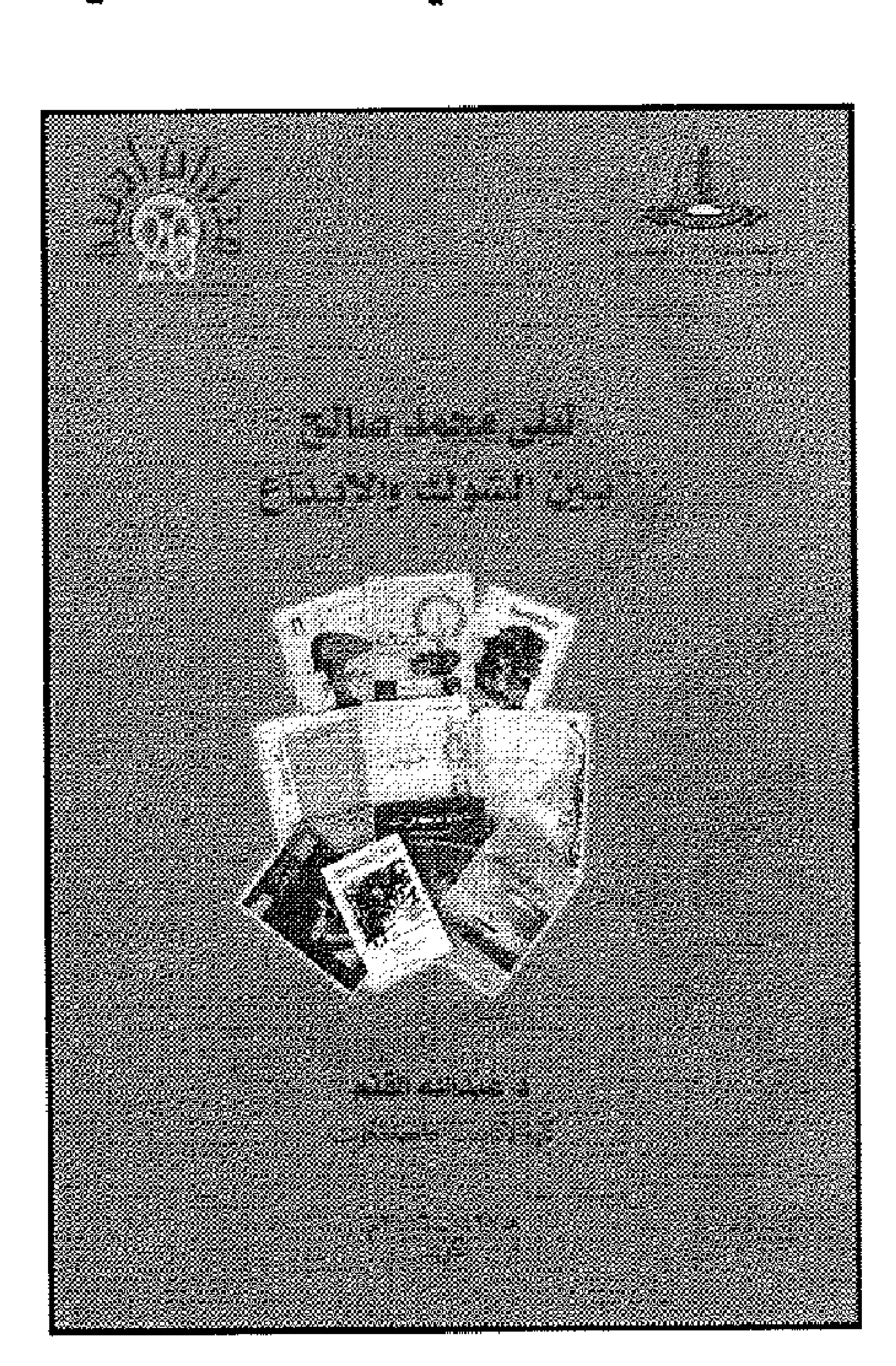
تحدث الكاتب عن ميلادها وأكد بأن أباها أغرقه الفرح رغم أنه كان يتمنى ولداً عند ولادتها وقد أسماها ليلى.

تقول ليلى عن نفسها:

هذا الماضي الجيد أعطى الكاتب استعداداً كبيراً للإبداع في شخصيته المتناولة وخاصة أن ليلى عُرفت بنشاطها الثقافي سواء في الصحف أو الإذاعة.

وإلى يومنا هذا نقول أن الإنسان عليه أن يستفيد من أخطائه من أجل أن يؤكد للآخرين قدرته على العطاء مهما أحاطت به ظروف سيئة.

ليلى التي دخلت المدرسة عام ١٩٥٥ كانت تعاني من الألم الذي





جاءها إذ كانت تلعب- وهي طفلة- مع صديقاتها وسقطت رغم تحذيراتهن ليمنحها السقوط كسراً في قدمها لا زال معاشراً لها مانحها مستحيلاً على السير كالآخرين. تحدت استحالة الزمن وأكملت تعليمها، فهي بعد المرحلة الابتدائية انتقلت إلى مدرسة المرقاب" المتوسطة للبنات وما عادت تشعر بمعاناة من عاهتها. وكانت تشارك في العمل بصحيفة الحائط حيث تمضي فترة الظهيرة في المدرسة مع ذلك العمل. وكانت سعيدة بذلك النشاط الذي أكسبها خبرة في المجال الصحفي المدرسي، والذي فيما بعد أصبح عملها الرئيسي".

العمل الإعلامي:

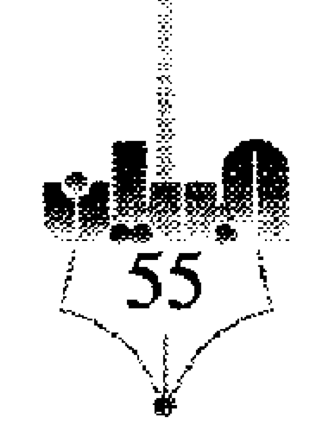
تناول د. القتم حياة ليلى بشكل تدريجي إذ أن المراحل التي مرت بها تشجع الكاتب على الخوض في دقائق الأمور وذلك من أجل الوصول إلى العوامل الحياتية المساعدة والتي ساعدت أن تجعل من هذه الكاتبة مبدعة قادرة على الخوض في أكثر من مجال أدبي فمارست التأليف في التراجم والسير- وخاصة عند النساء وأبدعتْ في القصة القصيرة وجمعت بين التأليف والإبداع وأخذت الأدب بشقيه الإبداعي والتأليفي.

أما عن تجربتها الإعلامية تقول ليلى محمد صالح:

"إن مشاركة المرأة في الميدان الإعلامي ضرورية وحيوية ذلك لقدرتها على توصيل المعلومات، وطرح القضايا الاجتماعية، التي قد تتفوق بها، ويعود ذلك إلى ما تمتاز به من دقة الحسّ والشعور، وحيوية الوجدان، واليقظة العاطفة، وقوة التأثير وهي عوامل تكفل لمن يتولى مهمة الإعلام أن يتضمن إبلاغ ما يريد إلى من يتلقى عنه".

هنا من الأجدر أن نذكر الأديبة ليلى أن ما طرحته لا يمكن أن يتوفر عند المرأة وحدها إذ أن ذهن الإنسان تصوغه المعلومات التي تتراكم فيه بالشكل الذي يتمشى مع تطلعاته ومدى تجاوبه مع هذه المعلومات أو تلك وبالتالي فهي قد تتوفر في ذهن أيِّ إنسان، من هنا يكون مستوى الوعي الضروري ولا يشترط امرأة ورجل بقدر ما يشترط تثقيف الذات.

وضم كتاب د. القتم اهتمام الصحافة بالقاصة ليلى محمد صالح وذكر نماذج من كتاباتهم فقد ذكر عبد الرزاق البصير في كتابته



عن كتاب "أدباء وأديبات" الكويت" يقول البصير"

"مهما يكن من أمر فإن كتاب " أدباء وأديبات الكويت" الذي ألفتهُ السيدة الفاضلة ليلى محمد صالح بتكليف من رابطة الأدباء يعتبر مرجعاً لكل من يريد أن يتعرف على الأديبات والأدباء الذين ترجمت لهم المؤلفة في هذا الكتاب وأن الكاتبة لم تترجم لجميع أدباء الكويت ومثقفيها فإنهم كثيرون".

وكتب غيره من الصحفيين مثل : مدحت علام، ونوره ناصر، عواطف الزين، ومحمد بسام، وعلي عبد الفتاح وآخرين.

ثم لخّص الكاتب العديد من قصصها القصيرة وكان التلخيص لمعنى القصة وذكر شيئاً عنها وإلى ماذا تشير وماذا أرادت بها الكاتبة. ولا شك كان تناولاً جيداً يدل على أن الدارس قادر على إدراك ما أرادت توصيله الكاتبة للآخرين.

وهذا التناول الجيد شمل مجموعات ليلى الثلاث والتي استطاعت بها أن تكسب ود قرائها وهي:

[1] جراح في العيون: صدرت عام ١٩٨٦ أو تضم ١٢ قصة.

[2] لقاء في موسم الورد: وقد صدرت عام ١٩٩١ وكانت قصصها تتحدث عن فترة الغزو العراقي للكويت وتضم سبع قصص.

[3] عطر الليل الباقي طبعت عام ٢٠٠٠ وتضم ثماني قصص.

كما أن الدكتور القتم تناول كتبها الأخرى بشكل جيد.

إذا كانت الكاتبة ليلى محمد صالح قد كسبتنا سابقاً بنتاجاتها القصصية والأدبية الأخرى إضافة إلى سلوكها الأخلاقي الذي عرفت به فإن الدكتور القتم استطاع أن يؤكد قدرته على التناول الجيد واستعراض سيرتها الذاتية التي أرادت توصيلها إلينا ولو كلفت بتوصيل سيرتها الذاتية لقرائها لما استطاعت الإتيان بأفضل مما جاء به د. القتم من هنا أشد على يده، بحرارة وأرجو أن أشير بأن كتاباتي عن هذا الكتاب لا مجال فيها لإعطاء وجهة نظر إذ أنه مجرد استعراض لسيرة ذاتية ولا شك أنها تنفع المئات من الذين لا زالت ليلى محمد صالح تشكل عندهم علامة استفهام.

سعد الجوير :

أنْ تفكر رابطة الأدباء بخطوات أفضل للآخرين فهذا ما يؤكد مدى التصاقها بنتاجاتهم وأفكارهم. وهكذا يجب أن تكون.

أصدرت مدارات أدبية كتاباً آخر لـ سعد الجويّر الكتاب يضم ٢٣٩ صفحة تحت عنوان " بوصله الجهات العشر" وهذه الخطوات من شأنها أن تعتبر مساهمة فعالة في نمو الجيل القادم، وجعله متمكناً، على العطاء الجيد. وأكد المؤلف سعد الجويّر في كتابه الجيد بأنه سعى إلى تناول نتاجات التسعينات تاركاً أدب الأوائل لنقاد سبقوه. وتناول في كتابه شعر تلك المرحلة دون أن يلتفت إلى الألوان الأدبية الأخرى.

في الفصل الأول من كتابه الإيجابي تناول الكاتب الجوانب الفنية وجَعَلَها تشمل:

الإيقاع الشعري بما فيه: إيقاع قصيدة التفعيلة وإيقاع قصيدة النثر. ثم تناول في حديثه الصورة الفنية التي تحتوي على الصورة الساخرة والأخرى المركبة المعقدة والصورة/ الحلم. بعدها تحدث عن المسرح والحكاية ثم حضور الدراما وقد شمل حضور المسرح وحضور الحكاية.

ولا شك أن تناولهُ في هذا الفصل كان تناولاً شاملاً لكل شاعر أو شاعرة، بحيث أنه أعاد ذكر الأسماء في جوانب أخرى من دراسته. وقد عمل من الأسماء في كتابه مجموعات يقودها بالشكل الذي تكون فيه عوامل مساعدة من أجل إيصاله إلى هذا الهدف أو ذاك.

أما الفصل الثاني فقد تناول فيه الجوانب المضمونية التي شملت:

- الموروث الشعبي الإقليمي.
- الموروث الشعبي العربي.
- حضور الأسطورة.
- جوانب مضمونية أخرى.

لقد أنهى حديثه بخاطة قال فيها عن الشباب:

"لقد توزّعوا في عطائهم على مستويات عدّة لا تعني الأفضلية بطبيعة المباحث بقدر ما تعني التنوع في العطاءات وكما يلاحظ المتلقي من خلال عملية قراءة البحث أن الفصول المدروسة اختص كل منها بشكل واضح بشاعر أو شاعرين فقط"

قراءة هذا الكتاب تؤكد أن المؤلف قادر على السفر بأكثر من مركب من أجل أن يوزع الألوان الشعرية بالتساوي على شعراء الكتاب وكل لون منها يؤكد فهم الكاتب للشاعر وقدرته على معايشته بالشكل الذي يقوده إلى المرسى الذي اعتاد أن يرسو فيه.

فقد وجدناه مع كل شاعر من شعراء الكتاب بثياب مختلف عن ثيابه الأخرى التي ارتداها خلال حديثه عن شاعر آخر.

وهكذا هو الناقد الحقيقي الذي لا يحمل ذهنه ألواناً أخرى غير لون الشاعر الذي انتهى من قراءاته الآن.

ثم أن هذا الناقد درس بجوار الشعر وأدرك ضرورتها رغم تعاونه مع الألوان الأخرى.

سعدية مفرّح :

لقد اعتمد الكاتب في دراسته على نتاجات الشعراء الذين تناولهم، بحيث أنه أبعد القراء عن إعطاء آرائهم الشعرية بهذا الشاعر أو ذاك في النقد مثلاً أو تكوين الآراء. لأنه جعل من شعرائه المتناولين صوراً استشهادية لمادة نقدية مطروحة.

من هنا جاء تناول الكاتب الدقيق جداً للشعراء وقد ملأ الكتاب بأبواب وتقسيمات كتابية عديدة ومربعات وآيات قرآنية، يشجع الإطلاع عليها على تسجيل إضافة ذهنية من شأنها أن تعتبر نتاجات الشعراء مجرد شواهد على الحقائق التي ذكرها الكاتب.

فهو يقول- مثلاً- عن الشاعرة سعدية مفرِّح التي اعتبرها أكثر تأثراً بآيات الله القرآنية "أقامت سعدية مفرح قصائد النثر لديها في مجموعتها الشعرية - مجرد مرآة مستلقية- على إيقاع السرد الشعري المفصّل/ الوصفي عادة/ بما يقترب إلى النثرية في أحد أوجهها. بحيث

تتكون الصورة نتيجة لتراكم عدد من الجمل المفصله واستخدامها لجمل متعددة، واستخدامها الجمل المتعددة أعطى أكثر من بنية داخلية واحدة."

نجمة إدريس :

يؤكد الكاتب أن بروز أسلوب الشاعرة د. نجمة إدريس الدرامي من خلال بعض قصائدها النثرية باعتبارها نوعاً من أنواع إيجاد إيقاع واضح يساعد قصيدة النثر على امتلاك المتلقي من خلاله فهي في قصيدتها - تقاسيم على أوتار المحنة- تقول:

يمتطي المهلب ويسرج السارية
ليله قصف أخرى ....
ويهرع إلي من المقبره
يمتطي المهلب ويسرج السارية
يعلف صهيل الشراع
ويشعل سراج الخن المهمل

تناول الكاتب شعراء آخرين مثل: نشمي مهنا وعبد العزيز النمر وعلي الصافي وعلي حسين العسكلاوي وآخرين.

وقد أكدت الرابطة اهتمامها بمن لا يزال يبحث عن خطواته التي تفوق البداية ويستطيع أن يؤكد إيجابيته وقدرته على العطاء وإمكانية السير في موكب الشعراء من أجل الوصول إلى الأفضل.

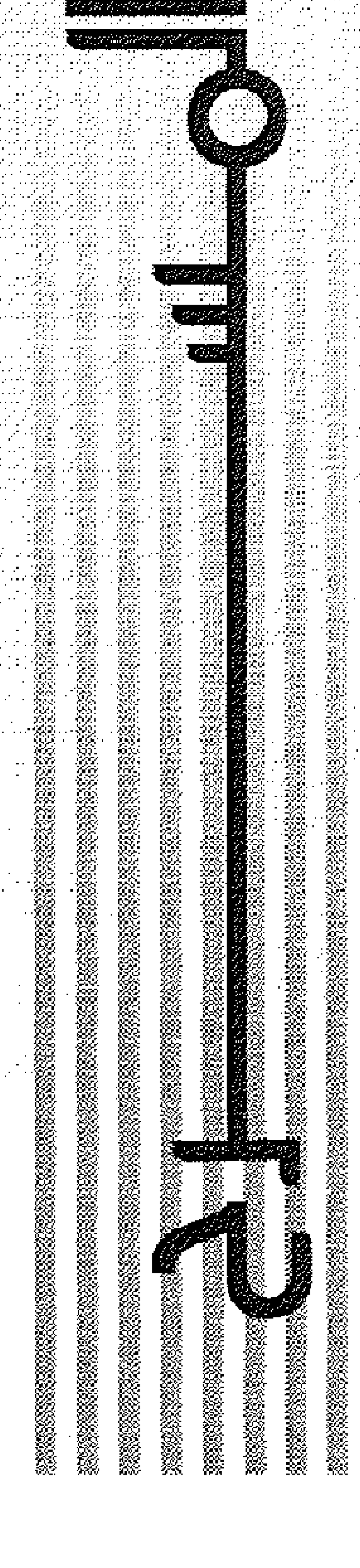
والشعر لا تأتي قمته من قصيدة ما بل هناك التناول والقدرة على التعامل مع الإبداع من أجل إعطاء الأفضل.

مسرحية "رجل في القلعة"

الحلم وتحولات الكابوس

بقلم: د. محمد حسن عبدالله

(مصر)



مسرحية "رجل في القلعة"
الحلم وتحولات الكابوس

بقلم: د. محمد حسن عبدالله
(مصر)

"رجل في القلعة" مسرحية محمد أبو العلا السلاموني (عرضت على خشبة المسرح القومي بالأزبكية بالقاهرة ١٩٨٧- ونشرتها مختارات فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤) تعرض لجانب من شخصية مؤثرة في تاريخ مصر، والشرق، والعالم- مطلع القرن التاسع عشر محمد علي باشا- مؤسس مصر الحديثة، في علاقته بالزعيم الوطني عمر مكرم.

إن المؤلف في تقديمه للنص المسرحي يطرح سؤالاً، لا يزال حائراً يبحث عن جوابه، وهو أن المرحلة الزمنية التي اختار فيها الشعب المصري- ممثلاً في علمائه ونقباء الصناع مع تأييد شعبي كاسح- هذا الرجل الألباني والياً على مصر بشروط أعلن قبوله لها والتزامه بها ومارس عملياً هذا الالتزام- كانت هذه المرحلة موازية تقريباً لحصول شعوب أوربية على حق اختيار الحاكم وحق عزله، وحقها في حكم ديمقراطي عادل، ولكن التجربة التي نجحت في أوروبا واستمرت وتجذرت في وعي شعوبها، ما لبثت أن فشلت، وانتكست، وتحولت إلى حكم فردي استبدادي دمغ حياة الناس، وأخلاقهم، وعلاقاتهم بطابعه إلى اليوم..

لماذا تأصلت حقوق الشعب هناك، وانهارت هنا؟

هذا هو السؤال الذي تطرحه المسرحية من خلال حكايتها، وشخصياتها، ومواقفها، ما بين البداية وحتى المشهد الأخير.

لقد اعتمدت مسرحية "رجل في القلعة" على شخصيات تاريخية في الأساس: محمد علي وابنه إبراهيم، وعمر مكرم، وعلماء الأزهر الذين وثقهم الجبرتي في تاريخه "عجائب الآثار" ومن الطبيعي أن المسرحية التاريخية تتقبل إضافة شخصيات يصنعها المؤلف لتضفي على الجو التاريخي قدراً من الواقع، ولتنوع في أدوات الصراع، ولتلوّن الأحداث بقدر من التشويق والإثارة. وهذا- في جملته- متحقق في هذه المسرحية، ومع هذا لا نرى أن مصطلح "مسرحية تاريخية" يمكن أن يتطابق معها، ويحسن وصفها،

هذا على الرغم من أنها اتسمت بالدقة في مراعاة الزمن، وترتيب الحوادث الجزئية، وأسندت الأعمال المهمة فيها إلى الشخصيات التاريخية التي قامت بهذه الأعمال، ذلك لأن تشكيلها الفني لم يضع "الشكل التاريخي" في حسبانه، وسنرى أنها -في المستوى الجمالي- تعد مسرحية حديثة وبخاصة في إفادتها من الحيل المسرحية وإثارة التشويق فضلاً عن الخدع البصرية والعلمية التي لم توظف لإضفاء المعنى التاريخي، وقد أدى هذا إلى غياب الجلال الخاص الذي نكنه للماضي في مستوى القمم الحاكمة في المواقف الحاسمة، وحلت مكانه الدهشة وروعة الاكتشاف. إن المؤلف لم يهدف إلى أن يعلمنا التاريخ أو أن يشرح لنا أسرار حقبة من حقبه، ولم يرد أن ينقل إلينا شعوراً بالإشادة أو العظمة أو خيبة الأمل مثلاً. إنه- بالأحرى- يأخذنا إلى أعماق رجل طموح- ليس لطموحه حد- إنسان بكل ما في الإنسان من جموح القوة ورغبة المغامرة، وبكل ما في الإنسان من قلق الضمير وضعف المكابرة وإيثار الرضا بالممكن في نهاية المطاف. هكذا صور محمد علي، الرجل الذي تلقى شرعية السلطة من مبايعة الشيخ عمر مكرم له، على شروط أولها ألا تتخذ قراراً إلا بعد موافقة العلماء ونقباء الصناع، وثانيها ألا يقيم في القلعة (رمز الاستعلاء والإنفراد والسطوة) وإنما يظل في قصره بالأزبكية، ولكنه بعد سنوات قلائل صعد إلى القلعة، وأخرج عمر مكرم من القاهرة بأن نفاه إلى دمياط، ومارس الحكم بإرادته الفردية بدعوى أنه يؤسس لوطن قوى، يحبه، (وهو مصر المحروسة) ولا مجال للشركة في الحب.

أما الشخصية النقيض التي تؤجج الصراع لكي تكتسب الشخصية الرئيسية وضوحها وتبدي قدراتها، ولكي تكتسب المسرحية- من خلال الصراع- قدرتها على الإثارة، والنمو في الموضوع، وحتى تساعد الشخصيات الأخرى على فرز المواقف وممارسة الاختيار، هذه الشخصية النقيض هي السيد عمر مكرم، مصادر التناقض وصوره متعددة: فهو مصري، رجل دين وعالم، يؤمن بالعدل وحق الناس أن يعيشوا في سلام، كما يؤمن بالعمل الجماعي وبخاصة على مستوى الحكم، والعلم. إنه رجل مسالم حتى وإن ارتبط ظهور زعامته وتأصل تعلق العامة به إبان ثورة القاهرة على الحملة الفرنسية ثم على الوالي التركي، "خورشيد" وإعلان عزله بقرار من العلماء والنقباء دون انتظار للفرمان السلطاني (من الآستانة) وهو لا يملك طبيعة مقاتلة ولا يميل إلى اختبار الناس بالتضييق عليهم، وكان هذا من أسباب تمكن محمد علي من الانقلاب عليه وإلغاء دوره بالكامل ونفيه وتجريده من عناصر قوته والتضييق على من بقي يناصره. وهذا السلوك الهجومي الشرس يدل على طبيعة الطرف الآخر في الصراع (محمد علي باشا) الألباني، قائد الفرقة، الأمي، الذي يبدأ تطلعه بحكم مصر، فإذا

تم له هذا أضاف إليها الشام والسودان والجزيرة العربية، فإذا ازدرد الفريسة الجديدة طمح إلى أريكة الخلافة ذاتها وحاصرت جيوشه عاصمتها (الآستانة/ استانبول) وهذا التمدد في الأهداف الطموحة هو في دخيلته أقوى مسوغ لإهدار كل ما عاهد عليه مجلس العلماء، وكل ما أنزل بعمر مكرم من نكبات، حتى مات العالم الوقور- في منفاه- قهراً..

الحوار مع النفس

إن هذه المسرحية التي عمادها "شخص" ومحورها وتطورها يرتبط به في الأساس لابد أن تتجاوز الوصف الخارجي لهذه الشخصية، والرصد الحركي، وحتى ما تقوله، مع أهمية الجملة المنطوقة في صيغة حور في العمل المسرحي، إلى إضاءة العالم الداخلي و المشاعر الباطنة التي لا تبوح بها للآخرين، ولكنها يجب أن تكن معلنة في النص المسرحي لأن القارئ أو المشاهد لن يتفاعل مع شخصية تتحول بفعل الغموض إلى لغز، ولكي يكشف المؤلف عن مساحة من هذا الغموض بحيث يمكن فهم الشخصية، وأسباب معاناتها، فإنه استخدم بمهارة ودقة وحسن تقدير عنصرين من عناصر بناء المسرحية، وهما الزمن، والمونولوج (الحوار مع النفس).

من ناحية الزمن استخدمه أبو العلا السلاموني بمعنييه: الزمن العام (الموضوعي) والزمن الخاص (الذاتي): الزمن العام ممتد ما بين ١٨٠٥- تلك السنة التي شهدت حالة من الفوضى انتهت بسيطرة العلماء (بقيادة عمر مكرم) على الموقف وإجبار خورشيد على مغادرة مقر الحكم (القلعة) وإلباس محمد علي الكرك والقفطان وهما من شارات الحكم. ثم ينتقي الكاتب أحداثاً بعينها لتدل على حركة هذا الزمن الخارجي، فيشير إلى معركة رشيد وهزيمة فريزر أمام المقاومة الشعبية- دون تدخل من جيش محمد علي- وهذا أمر ضايقه جداً (١٨٠٧) إلى أن اصطدم بعمر مكرم، ونفاه، ثم أذن له بأداء فريضة الحج، ثم أعاد نفيه، إلى أن توفي (١٨٢٢) وعاش محمد علي حتى ضمت جيوش ولده إبراهيم الشام، ثم حارب تركيا ذاتها وهزم جيوشها فتحالفت عليه دول أوربا وهزمت جيشه وعاد إبراهيم إلى مصر (١٨٤٠) ليصدر فرماناً يقر سلطة محمد علي وأسرته وراثة في حكم مصر (١٨٤١) وقد حكم إبراهيم مصر أقل من عام وتوفي (١٨٤٨) ليتوفي والده في العام التالي. إن المسرحية لم تذكر شيئاً من هذه الأرقام، ولكنها تراتبها في الاعتبار، واحتفظت لها بسلامة السياق دون أن توغل في تفاصيل لا تمس الجانب (الجوهري) كالذي تأسس عليه بناء الشخصية، مثل نفي مكرم إلى دمياط، وبعد أداء الحج نفي إلى طنطا وبقى بها إلى زمن رحيله، ومثل أن الباشا الكبير اضطر للتنازل عن الحكم بسبب مرضه، لولده، إبراهيم، وأن إبراهيم مات قبل والده، فهذه المحن الجزئية

ليست لها علاقة مؤثرة في بناء الشخصية كما يراها، المؤلف وهو محق في هذا.

أما حركة الزمن داخل النص المسرحي فقد اكتسبت حيوية خاصة من خلال انتقاء مقاطع زمنية تكشف عن مواقف من حياة الشخصية، تفاجئ القارئ أو المشاهد بما لا يتوقعه، وتستبعد الرتابة في نفس الوقت الذي يدخل به الشكل المسرحي في صيغة الحداثة. ويمكن أن نرصد حركة الزمن الخاص على هذا النحو:

١- أحد الخدم يهمس لزميلته بأن الباشا أصابته لوثة، وأن حرم الباشا ترى علاجه بإقامة حفلة زار، وهي الحفلة التي ستقام بالفعل تحت مسمى يختلف قليلاً اقتراحه "ديوان" سكرتير الباشا، وهو حفلة ترفيه.

ويتسع المشهد لتشارك فيه زوجة الباشا الكبير، وإبنها إبراهيم لنعرف أن الباشا الكبير يتسلل من القصر وحيداً ويذهب إلى قبر عمر مكرم، وتعبر الزوجة عن معاناة زوجها وما ترى أنه سبب هذه المعاناة بأن تقول لإبراهيم:

"هذا الرجل الميت هو أصل بلاء أبيك، مازال يطارده في النوم وفي اليقظة..."

ما أكثر ما يصحو مفزوعاً وهو يحدثه ويجداله ويناقش معه أمور الحكم.. والدك الباشا لبسته الأرواح الشريرة يا إبراهيم".

وعلاج المرض الروحي- كما تراه الخاتون (السيدة زوجة الأمير) - حفلة زار!!.

يتأكد قصد الباشا لقبر مكرم من خلال حديث حارس المقبرة العجوز وزوجته، واستعانته بحفيد عمر مكرم (اسمه صالح وهو شخصية حقيقية) الذي يشبه جده. وفي مناجاة الباشا للثاوي في القبر يخاطبه" يا صديقي" ويعاتبه بحرارة مدعياً أنه الذي خاصمه وعانده فساعد على استسلامه. وهنا يتدخل صالح (الحفيد) في الحوار، وكأنه يتكلم بصوت جده، وبذلك يغادر المشهد زمنه الراهن إلى الماضي حيث كان الجد يتكلم عن نفسه، فكأن المشهد المسرحي يجمع بين زمانين منفصلين، في سياق ممتد.

ينتهي الحوار إلى أن يصاب الباشا بالإماء لشدة انفعاله، فيحمله صالح إلى القصر، وهناك يلقي (ديوان) السكرتير (يطلق عليه في المسرحية: ديوان الباشا) فيعرض على صالح أن يشارك في إقامة حفل يرتدي فيه زي جده وعمر مكرم،وتشارك فيه أخته زينب (التي يهواها إبراهيم ولم توافق على الزواج منه) وذلك لكي يعيش الباشا الكبير في أجواء الماضي ويتخفف- بالاعتراف- من ثقل الذنب. وبعد تردد قليل، يوافق صالح. وبذلك يقام الحفل في بهو القلعة.

٢- هنا حدثت نقلة زمنية بمغادرة الراهن إلى الماضي (استرجاع) ستبدأ في طرح. العلاقة بين عمر مكرم ومحمد علي من قبل بدايتها (محاصرة الشعب لخورشيد وطرده من القلعة) التي أدت إلى تولي محمد علي سدة الحكم. وبهذه

النقلة ذاتها نعيش تجربة" المسرحية داخل المسرحية أو التمثيل في التمثيل). هذا هو شكلها، أما هدفها التطهيري فيشرحه ديوان لإبراهيم المعترض على مثل هذا الحفل بقوله": "لا شك جنابك يدرك أن المحنة للباشا تكمن فيما يشعره من ذنب نحو السيد مكرم، ولذا سنواجهه بعمر مكرم".

وفي هذا الامتداد التمثيلي (مع أن العمل كله تمثيل في تمثيل) نرى شخصيات الحاضر وهي تغير هيئتها وتضع الشعر المستعار لتدخل في الزمن الماضي، دون وجد فاصل يقطع الاتصال، هذه السمة متبقية من دعوة إسقاط الحائط الرابع وكسر الإيهام، ثم المسرح الشامل التي عرفها المسرح المصري أوائل النصف الثاني من القرن العشرين.

الجارية هيلانة

إن جميع شخصيات القصر تشارك في التمثيلة المدبرة بأن تؤدي أدوارها التي يفترض أنها تعيشها، فمحروس خادم، وديوان سكرتير، وإبراهيم وأمه، باستثناء أن الوصيفة "ياسمينة" ستقوم بدور الجارية "هيلانة"التي تنافس على شرائها خورشيد ومحمد علي، وفاز بها الأخير، وكانت تقرأ له الكف، وتبشره دائماً بما يتوق إلى تحقيقه، بعبارة أخرى: إنها تمثل لا شعوره، وتجسد رغباته الخبيثة وطموحه الجامح، ولهذا ألقت بنفسها من نافذة القصر حين بدأ نجم الباشا في الأفول بالخضوع لنفوذ الحلف الأوربي والانكماش داخل حدود مصر والياً بإرادة السلطان!!، بالإضافة إلى صالح الذي يقوم بدور جده، وزينب التي تشهد بنفسها ما يجري تمثيلاً، وقد شهدته من قبل عياناً.

تبدأ حفلة التمثيل (في التمثيل) بتجمع شعب القاهرة يهتف: "يا متجلي.. اهلك والينا العثمانلي".. وتستهوي الهتافات الباشا المريض فيقبل بقصد المشاهدة، ولكنه لا يلبث أن يستهويه المشهد فيندمج،ويشارك، ويدخل طرفاً في الحوار مع صالح (الحفيد) على أنه عمر مكرم نفسه، وكذلك تتطور الأحداث ليتخذ الباشا قرارات النفي والعزل عن الوظائف، وفي هذا السياق تبدأ علة الباشا النفسية في الظهور، إذ لم تتحرر قراراته ولا شعوره بالانتصار والتفرد من رغبة دفينة في تأكيد تفوقه وسيطرته على عمر مكرم، وكانت (علاقته (المفتقدة) به تأخذه بعداً علمياً لا مكان فيه للشعور بالخيانة أو الندم، وهذا ما يناسب رجلا حديدي الإرادة واسع الطموح مثل محمد علي،ولكن المؤلف أراد من إظهار الباشا الكبير مريضاً أو مجوناً أن يحقق ثلاثة أشياء- فيما نرجح: أن المثالية والأخلاق قادرة على إنزال عقوبتها ولو بعد حين- بمن يتنكر لها، وأن ضمير الإنسان فطرة وغريزة ليس باستطاعته أن يتنكر له بصورة مطلقة، فلا مهرب من ساعة تنبه، يعقبها حساب وحكم عادل، وأخيراً فإن المؤلف أفاد من المرض العصبي (أو الجنون) الذي أصيب به محمد علي أخريات

حياته، وهو ما دفعه إلى التنازل عن الحكم لابنه كما ذكرنا. لقد بدأ عمر مكرم- في التاريخ كما في المسرحية- عاجزاً عن التصدي، أو راغباً عن التصدي لنكوص الباشا عما وافق عليه، ولما أنزله به من تضييق ومطاردة، وقدظل الباشا (يجامل نفسه، أو يراوغ الحقيقة فيصور لها أن هذا هو الصواب المطلق، وهو يناسب الطموح والعظمة، ولكن موت عمر مكرم، ثم انهيار مشروع التوسع الذي عارضته الدول الأوربية جعل ذكرى مكرم تعود من جديد،وتربط بين الحدثين حتى ليتوهم أن عمر مكرم هو الذي خذله فأدى إلى هزيمته، في حين كانت لعمر مكرم حقيقته البعيدة تماماً عن ظنون الباشا، إذ كان يتملكه شعور صوفي، مشغول بخلاص نفسه، فإذا شارك في حركة جماعية لخلاص المجموع فليكن ذلك بإرادة جماعية، وليس بقيادة يفرضها هو على الناس، فضلاً عن ترفعه عن فكرة الثأر.

وهنا نلاحظ أن حفل التمثيل الذي شهدنا بدايته قد تماهى في حفل التمثيل الأصلي، فلم نعرف له حداً توقف عنده، إذ ظل الباشا يمارس حياته، ويدافع عن أعماله وقراراته، ويرفض التراجع عن إدانته لعمر مكرم بأشد مما كان يفعل، ففي الافتتاح كان يناديه "يا صديقي" ولكنه في النهاية يرفض تبرير صالح (الحفيد) لهبوط درجة التحدي عند جده، وأن هذا كان من أجل الباشا ومن أجل العلماء، ليتأكد للجميع أنه لا جدوى من جهد الإنسان الفرد بدون الناس، وتضيف زينب إشارة تعني أن وسوسة الأعوان ربما ساعدت في صعود الباشا ثم سقوطه.. فيعلق الباشا الكبير:

: "مرحى.. أتظنون بأني كنت ضحية حاشيتي حتى أبدو مظلوماً وبريئاً وقع ضحية أطماع الأعوان؟ مرحى.. أهنالك أجمل من هذا تبريراً لخطايا الحكام.. كلا يا سيدتي.. هذا تبرير أحمق لا يصدر عن ضعف وهوان، وأنا ما زلت الفرد الأقوى والأعظم..".

إن الكاتب أبو العلا السلاموني الذي يدرك جيداً طبائع عصر كتابة المسرحية فيدرك أن إلصاق الانحرافات والهزائم وحتى الاستبداد بسلوك رجال الحاشية ومراكز القوى، بدعوى أن الحاكم لم يكن يعرف، أو لم يأمر- يريد أن يبدد هذه الأكذوبة المخترعة لتبرئة الحاكم وإلصاق مساوئ عصره بغيره، ولكنه- أيضاً- أراد بهذه العبارة التي تمهد للختام أن تكون تأكيداً لثبات الطبائع، وأن الأسد لا يملك إلا أن يكون أسداً، لا يقلل من أسديته أن يكون معبراً عن ضرورات عصره وأحلام قومه، إنه يخاطب شعب المحروسة من فوق القلعة:

"... ما كنت سوى بعض أمانيكم حين أهاجتها عاصفة الأحلام المدفونة فيكم، أشعلتم بي وهجاً يخطف كل الأبصار، وصنعتم مني رجل القرن وبطل العصر.. والآن، هل أملك أن أخلع عن نفسي هذا الأمر؟! كلا.. إني أعلنها من فوق القلعة لتدوي في كل الأرجاء.. أبداً لن أطلب غفراناً أو أنكص أو أرتد،

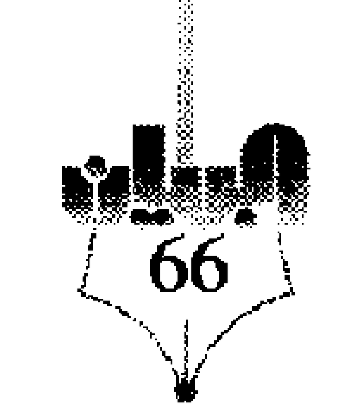
فأنا لا أملك إلا أن أصبح نفسي وحدي.. رجل القلعة، رغم المأساة ورغم المحنة في الزمن المهزوم. هذا هو تاريخي يا شعب المحروسة.. بل هذا هو قدري المحتوم".

إن الكاتب يختار لحظة نفسية فاصلة يتوقف عندها هذا التماهي أو الاندماج الذي شارك فيه الباشا، يعيش أحداث الماضي تمثيلاً وكأنه يمارسها واقعاً إلى أن يوقع مكرهاً على الوثيقة التي قدمها له القنصل البريطاني ومعه العدو القديم لمحمد علي (خورشيد) وهنا شعر الباشا بأن أحلامه تحولت إلى كابوس، وأنه خسر مشروعه ولم يعد قادراً حتى على حماية جاريته هيلانة التي يستولي عليها خورشيد، وإذ تنتحر هيلانة تنتكس حالة الباشا فيصرخ طالباً من ديوان أن يحضر عمر مكرم، وهنا يتأكد لصانعي العرض الترفيهي فشلهم في تحقيق الشفاء للباشا، الذي يبدو في تلك اللحظة وقد استوعب ما يجري أو على وشك استيعابه، إذ ينادي هيلانة فلا تملك الجارية ياسمين التي كانت تقوم بدورها إلا أن تفضي بالحقيقة، ويرى الباشا بنفسه أعوانه وخدمه يتخلصون من الشعر والملابس المستعارة التي مثلوا فيها أدوارهم، لتظهر من تحتها ملابس رجال الحاشية..

لقد انتهى حفل التمثيل، وعاد الزمن الراهن يلتحم بالبداية التي انطلقت منها المسرحية، وإذا بالباشا لم يتغير فيه شيء، إنه مريض بأعصابه، هذا واضح لا يحتاج إلى دليل، ولكنه- في مستوى الوعي- لا يمكن أن يقرأ بأنه أخطأ أو تجاوز.. لقد كان مخلصاً لنفسه، كما كان عاشقاً للمحروسة.. وهنا تبدو المسرحية وكأنها تعود إلى بدايتها، ولهذا الشكل المستدير مغزاه الفني ورمزه الفلسفي.

(٢)

من منظور تاريخي كان محمد علي باشا الكبير حلماً لمصر، تحقق، إذ أخرجها من ظلمات العصور الوسطى وصراعات المماليك والتبعية لعاصمة خارجها وسلطة تستعلي عليها، إلى أضواء الدولة الحديثة التي تؤسس المصانع وترسل البعثات وتعلن عن قوتها فتحرك الجيوش. ولكن المسرحية ليست من الأعمال التسجيلية التي تهتم بإحصاء الأعمال والإشادة بالمنجزات والإشارة إلى السلبيات.. إنها مسرحية شخصية، والإشادة بالمنجزات والإشارة إلى السلبيات.. إنها مسرحية شخصية، وهذه الشخصية اتخذت مطلقاً لتحليل قضية، من ثم تحمل رؤية كاتبها ولا تخضع للتاريخ وإن كانت لا تتحداه أو تناقضه، وقد عرفنا الشخصية، أما القضية فإنها ذات شعب، تلتقي عند السؤال الذي طرحه الكاتب في مقدمته وجعل من مسرحيته جواباً عليه، وهو: لماذا فشلت التجربة الديمقراطية الأولى في حكم مصر؟ لقد أجابت المسرحية، لكن ليس في جملة، أو عبارة أو مشهد، بل في تحولات الحلم ليصبح كابوساً، وهذه التحولات ترجع إلى أسباب بعض منها في الحاكم نفسه: الطموح



الزائد والقدرة على ممارسة الواقعية بين ذوي التأثير، وبعض آخر في أهل الرأي والتأثير (بصفة خاصة المثقفون، وهم في المسرحية العلماء) إذ انقسموا على أنفسهم بفعل الحسد والطمع والبحث عن المناصب، وبعض في غياب الوعي الشعبي العام الذي يخشى مواجهة الخروج على الشرعية والانحراف مؤثراً الرضا بالحد الأدنى من وسائل العيش على التضحية لترسيخ العدل والحرية، وبعض غيرها في الموروث (التاريخي) الذي تعوده الحكام من الشعب، فإذا نهض الشعب أو طائفة منه لتطالب بالعدل تصدى لهم الحاكم معتبراً هذا تعديا على حق مكتسب له وصله عن سلفه (الحاكم قبله) الذي كان يظلم أيضاً ولم يقف أحد في وجهه. هناك سبب أخير - أو قد يكون- وقد أشارت إليه المسرحية مرتين، بعده ميزة وخصوصية مصرية، وهو ماثل في أهمية الموقع الذي جعل من مصر جائزة ثمينة للإسكندر ولقيصر، ولنابليون. وقد تحدث جمال حمدان في كتابه الشهير "شخصية مصر" عن أهمية الموقع وعدم تناسب هذه الأهمية مع قدرات الموضع على حمايته وأثر هذا في بناء الشخصية. وفي تعقب هذا الجانب (الفكري) في المسرحية سنجد توحداً في بين الشخصية (محمد علي) والقضية (لماذا فشلت التجربة الديمقراطية) بالعودة إلى الأسباب التي استخلصناها من سياق النص وإيماءاته الذكية، هذه الإيماءات التي قد تعني التوعية بتجربتنا الراهنة، كما تعني تعليم التاريخ، غير أنها ظلت بعيدة عن أسلوب "الإسقاط" المألوف والشائع في كثير من المسرحيات التي تتخذ موضوعها من الماضي، وبعيدة عن سك الشعارات، حتى مع وجود بعض الشعارات المتذرعة بالثورة الشعبية ضد الوالي التركي، كأن يقول الشيخ الدواخلي: يا سيد مكرم لا داعي لاستفزاز الوالي.

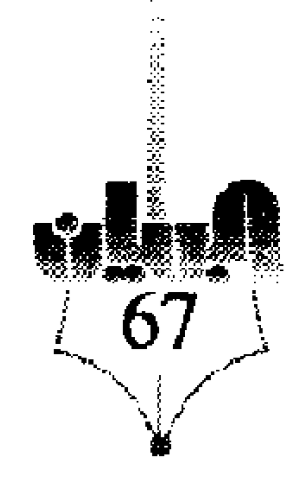
عمر مكرم : يا شيخي الفاضل إن الظالم لا ينتظر الاستفزاز، الظالم يظلم ما لم يلق مقاومة للظلم، الظالم يمعن في الطغيان إذ ما خاف الناس مواجهة الطغيان.

وكأن يقول عمر مكرم رداً على اقتراح للشيخ المهدي بالكتابة إلى الباب العالي لينصب والياً جديداً:

عمر مكرم: كلا يا شيخ مهدي. من حق المجلس أيضا تنصيب الوالي الآخر.. حق التنصيب وحق الخلع هما كل لا يتجزأ.

أما الشعارات فمنها: يسقط آكل مال الشعب-يسقط أتباع الطغيان.. وغيرها.

فيما يتعلق بالشخصيات، فإن بين الشخصيتين المحوريتين: الباشا الكبير وعمر مكرم اختلاف متجذر لابد أن ينتهي إلى صراع، وهو صراع تراجيدي (بطبيعة مستوى الأشخاص وموضوع الخلاف) نهايته محسومة في التاريخ، ولكن هذا الحسم الماضي ليس بديلاً عن عمل الموهبة الإبداعية في إعادة تركيب السياق، وإعادة قراءة الأسباب المعلنة لتتكشف عن أسباب أعمق صلة بالحقائق الإنسانية من



الحقيقة نفسها، وهنا نجد بعض ثغرات كانت تحتاج قدراً من التمهل في الطرح، منها أن الشيخ الطحطاوي- بعد خلع خورشيد وميل عمر مكرم إلى تنصيب محمد علي- يعلن تخوفه من خلع تركي وتنصيب تركي آخر، فيقول: لكن محمد علي رجل تركي لن يخرج عن سيرة ظلم ولاة الترك، فلماذا لا نختار الوالي من المصريين؟

هنا يجيب عمر مكرم: الأمر سواء يا شيخ طحطاوي، فالوالي الظالم يطغى سواء تركي أو مصري، إذ أن قضية ظلم وعدل الحاكم تعني كل بني الإنسان. والعبرة أن يلتزم الحاكم رأي المحكومين.

القضية شديدة الخطر،وجواب عمر مكرم قاصر عن الإحاطة بالموقف، عاجز عن تسمية الأشياء بأسمائها، وإذا كان الحاكم يطغى بصرف النظر عن قوميته (مصري أو تركي) فهل يعني هذا أنه لم يجد في مصر من يكافئ محمد علي في ولائه لمصر، وميله إلى العدل؟! من الممكن، ومن الصواب أيضاً أن نقول إن هذه الإجابة (السطحية) أو (المثالية) عن عمر مكرم هي إحدى أسباب خيبته في الإمساك بميزان القوة في تعامله مع محمد علي بعد أن أصبح حاكماً نافذ الكلمة وبيده مقادير البلاد، ولكن هذا القول من (البطل المعادل) في المسرحية، يمضي دون تعقيب، ويؤخذ به في مجلس العلماء، ولا يستعاد عندما تنتكس العلاقة وهذا يؤكد أن المؤلف إما مقتنع بصوابه أو لم يقدر خطره. والطريف أن مثل هذا السؤال في هذا الموقع من تاريخنا الحديث، وفي هذه الفترة الفاصلة لا يزال مطروحاً إلى اليوم. ولعل الجواب الأوفق - بعيداً عن أن الطغيان ليس له جنسية- أن الحاكم لابد أن يعتمد على مصدر حماية لقراراته وقوة لتنفيذها، وهذه الحماية يؤديها الجيش، كما قد يفي بها التنظيم السياسي المعبر (حقيقة) عن الجماهير التي تستطيع أن تساند زعيمها في المواقف الحاسمة، وهو ما لم يكن في حدود استطاعة عمر مكرم أو غيره من زعماء المرحلة، وكان هذا من أسباب سهولة القضاء على زعامتهم، التي انتهت تماماً بصدور فرمان التولية وتوريث الحكم من السلطان (١٩٤١) مما يعني أن أسرة محمد علي ولاة مصر بإذن الآستانة، وليس برغبة شعب مصر.

شخصية نادرة

أما الشخصية المهمشة تماماً، التي غاب عنها الفعل الدرامي وظلمها النص ظلماً بيناً نجد صعوبة في تعليله فهو "إبراهيم" بن محمد علي، فالنص لم يستثمر الطاقات العظيمة التي تزخر بها هذه الشخصية النادرة، فقد كان - زمن المسرحية- بطلاً حقق انتصارات مشهودة، وفيما بعد- وهو ما كان يسهل استثماره - ظهرت ميوله القومية العربية بكل ما تعني الكلمة، أما في المسرحية فإنه لا يزيد عن صوت تكميلي، وحتى قصة حبة لزينب- حفيدة مكرم- تبدو مصنوعة وتدخل في نطاق "المثالية" التي لونت بها صور آل مكرم بصفة

عامة ليس مثل إبراهيم من يمكن أن يقدم تحت مقولة إن النار يخلفها رماد، أو أن الرجل ذا القوة الطاغية ينجب أولاداً ضعافاً، فهذا ليس إبراهيم فاتح الجزيرة والشام وديار بكر، الذي تحالفت عليه الدول الأوروبية تحسباً لانتصاره، وإجلاس أبيه على أريكة الخلافة، بما يقويها ويجددها، في حين ترقب هذه الدول الأوروبية ذاتها "الرجل المريض" وتنتظر أن يلفظ أنفاسه لتتاقسم التركة، وليس لتتسلمها قوة صاعدة قادمة من مصر، لا تزال في ريعانها.

في المسرحية شخصيات مصنوعة، عظيمة الحيوية، حظيت بالإتقان، مثل زوجة محمد علي، وديوان الباشا، وهيلانة (الجارية قارئة الكف) وفي قوة حضور هذه الشخصيات ما يدل على أن الموضوع التاريخي قادر على إلهام الموهبة طريقة عملها، دون أن يفرض على هذه الموهبة ما ينبغي أن تقوله، لأنها في هذه الحالة- موهبة متحررة من قوالب التاريخ المحددة بالزمان والمكان، قد يكون ديوان الباشا صورة من الطابع التقليدي في زماننا، وقد وصف نفسه بأنه لا يستطيع أن يتجاوز موقع الكلب من سيده، وأن من شيمة الكلاب الوفاء. أما زوجة الباشا فتستدعي زوجة ما كبث الجبارة، إن الباشا لا يظهر الانصياع لتطلعات زوجته، لكنه صعد إلى القلعة بحافز منها، فكان هذا العمل النقلة الفاصلة بين التعبير عن الجماعة، وتسخير الجماعة لتحقيق الحلم الشخصي، وحين عرفت أن زوجها الباشا يصرخ باسم عمر مكرم أثناء نومه اقترحت العلاج.

الزوجة: السيد مكرم يا باشا ما يزال يطارد نومك واليقظة، ما جدوى النفي إذن؟ اقتله لتقتل خوفك منه..

إن لم تقتل هذا المدعو السيد مكرم فسأقتله بيدي أنا.

إن المرأة/ الزوجة/ زوجة الدكتاتور الجبار تمزج بين هذه الصفات الثلاث، فهي تضار من هيلانة الملتصقة بالباشا الأثيرة بنبوءاتها عنده، في تكوينها النفسي قدر من الخرافة المتوارثة حتى تعقد في بيتها حفلة زار، وتهدد بأن تقتل مكرم بيدها، وتعامل إبراهيم وكأنه موظف في القصر، وهي لا ترى في المصريين (حتى على مستوى العلية: صالح وزينب) غير الدهماء والغوغاء تملكهم أفكار فارغة. إن قيمة هذه الشخصية النسوية لا تقف عند حدود رسمها المتقن وموقفها المؤثر في تطوير الحركة المسرحية، وإنما يتجاوز إلى أن المؤلف قد استكمل من خلالها ما هو دفين في فكر محمد علي وقلبه، ولم تتح له فرصة الإفضاء به، لأن، الصراع الرئيسي (طرفاه محمد علي ومكرم) يشغل المساحة المشتركة فما كان له أن يتطرق إلى هذه الجوانب التي تضعف من قوة اندفاعه وتسارع وتيرة تصاعده. أما هيلانة التي أخذت جانباً من شهرزاد (الليالي) فقد جسدت لا شعور الباشا فكانت بشيراً بصعود نجمه، فلما توقف فعل البشارة والصعود لم يكن أمامها إلا أن تنتحر تعبيراً عن توقف الحلم وبداية الكابوس.

لابد من وقفة- ولتكن ختامية-

عند شعرية المسرحية، ونؤسس هذه الوقفة على أمرين، أولهما أن الشعر هو روح المسرحية وجوهرها حتى وإن كتبت نثراً، ففي أية مسرحية ذات قيمة جمالية وفكرية ستظل واعية القارئ المدرب، أو المشاهد المتمرس تبحث عن "الشعر" في الحوار المتبادل، في مواقف الصراع، في تشكيل الشاهد، في التصور العام والفكرة التي انبثقت منها المسرحية، أو الخلاصة التي انتهت إليها. أما ثاني الأمرين فهو أن المسرحية التي تأخذ موضوعها من التاريخ- حتى وإن لم تكن مسرحية تاريخية على نحو ما وصفنا به هذه المسرحية- لا ملجأ لها إلا الشعر، لأن البعد الزمني، غياب التفاصيل، وبدرجة ما غياب التواصل مع الواقع المباشر ومعطياته المتغيرة، فضلاً عما يخلعه الفاصل الزمني على الشخصيات والأحداث من هالة التقديس من منطلق الحتمية والقدرية ومطلق التحرر من إمكان تأثيرنا على ما كان.. كل هذه "الملابسات" تستدرج التاريخ إلى الشعر، ولهذا لا يجسر على الاقتراب من الموضوع التاريخي إلا من يملك قلب شاعر، وحس شاعر، وإلا أسفرت محاولته عن شيء أشبه بعبارة المعري في وصف شعر ابن هانئ الأندلسي:"رحى تطحن قروناً"!!.

محمد أبو العلا السلاموني شاعر، وتعدد وترادف مسرحياته التي استمد موضوعها من التاريخ يبرهن على هذا النازع حتى وإن لم يقدم نفسه إلى المجتمع الثقافي بهذه الصفة، حتى وإن لم تدل تركيباته اللغوية على إتقان لقواعد العروض، فكثير من هذه الأبنية اللغوية ما كان يحتاج إلى جهد يذكر لكي يدخل في إطار الموزون، ونكاد- بتحليل بعض الأساليب- أن نفترض توافر هذه المعرفة بالعروض، مع حرص مقابل على الرغبة في إهمالها أو الخروج عليها، لأنه لا يرغب في أن يصرف هم اللغة عنده إلى الوزن والقافية، أو الوزن دون القافية، لأنه لو فعل هذا سيؤثر سلباً على مستوى التلقي الذي سيدخله الوزن في جبرية إيقاعية تتخطى طبيعة الموقف بأن تكون صنعة تفرض نفسها على جملة الشخصيات والأحداث والمشاهد. لم يهتم بالبحر الشعري ولكن الإيقاع واضح بقوة، وهو إيقاع يناسب الشخصية، فالجمل والعبارات التي تحقق هذا المبدأ تنتسب إلى الشخصيات ذات الأثر، وفي المواقف الفاصلة.

عندما يقف محمد علي- في بداية المسرحية- أمام قبر عمر مكرم يبدأ مناجاته، وهذه المناجاة بطبيعة الموقف، والدافع التطهري ومستوى القائل، لا تملك إلا أن تكون شعراً، بل إنه يمكن أن نعيد ترتيب الأسطر لتبدو في شكل قصيدة:

يا صديقي = فاعلاتن

ها أنا مازلت آتي = فاعلاتن فاعلاتن

لست أبغي = فاعلاتن

غير أن أسمع منك الآن كلمات بأذني = فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أو تناديني باسمي = فاعلاتن فاعلاتن

حينها أدرك حقاً = فاعلاتن فعلاتن

أنك الآن حملت الوزر عني = فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

أنت أقسى الآن مني = فاعلاتن فاعلاتن

في هذا المثال المستقطع تترادف التفعيلة (فاعلاتن) وهي مفتاح بحر الرمل، وقد حافظ عليها الأسلوب مع قليل من الترخص، ودون التزام بعدد تفعيلات البيت، وهذا متوقع مادام الكاتب لم يوجه قصده عامداً إلى الوزن.

وقد تحققت درجات من هذا الاقتراب من مراعاة الوزن في مواقف من هذا المستوى المتألق شعورياً، العميق في معناه، الذي تقوله شخصيات تراجيدية، بما يجاري طابعها ومصيرها المأسوي عبر أحداث المسرحية، فإذا كاشف إبراهيم (باشا) زينب بأنه لا يزال يحبها، وأن لديه الرغبة في الزواج منها وتبني ولدها الذي استشهد أبوه في الثورة على خورشيد، يقول مخاطباً زينب:

إبراهيم: سأكون أباه

فأنا أحببتك.. بل أحببت بلادك مصر

لأجلك أنت.. وأنت فقط

إذ فيك رأيت جمال النيل وخصب الأرض...

وطيبة كل المصريين.

إن هذا المقطع - الذي لم يكتب بطريقة التوزيع المتقدمة، لا يخرج عن وزن تفعيلتين هما: "فعلن" و"فعلن" وقد تكررت الصيغة الأولى عشر مرات، وتكررت الأخرى سبع مرات، وصيغة "فعلنْ"، وهما لا يكونان معاً بحراً معتمداً وإن عدا بعض تحولات البحر المتدارك، ولا يتعاقبان على نسق مستقر، ولكنهما يحققان درجة من الإيقاع تنظم تدفق العبارة وتلقيها، بما يخلق حالة نغمية تدخل في بناء موقف ندرك معناه من سياق المشهد.

وكذلك تسود تفعيلة فعلن، وفعلن في قول عمر مكرم مودعاً الباشا عقب قراره بالصعود إلى القلعة:

والآن

وداعاً يا رجل القلعة.

اصعد وحدك.. ولكن

فلتتذكر أن سقوطك قدر..

قد لا تملك أن تمنعه وحدك.

ولنتأمل هذا الاسترسال من هيلانة تخاطب الباشا الكبير، وهي تذوب هوى في طموحاته وسموقه:

هل تؤمن بتناسخ أرواح الموتى يا مولي؟

أشعر أني قد عشت زماناً

كنت رأيتك فيه إغريقيا

أو فرعوناً يحكم مصر

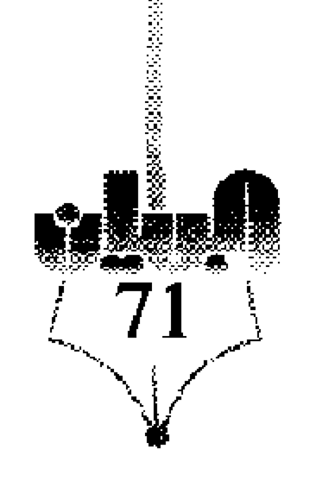
أشعر أني أحببتك يوماً ما ..

في عصر الفردوس المفقود

عصر الأحلام

وآمال الإنسان الباحث عن جنات الخلد

إن (فعِلن)، (مستفعلن) وهي تفعيلة بحر الرجز تسودان هذه المناجاة وتحققان لها ما يتجاوز لو أن الكاتب راح يغير في ألفاظه ليحصل على الموزون أو الموزون المقفي حسب قوانين العروض التي



لم توضع لفن المسرح، ولم تضعه في اعتبارها.

التطور الزمني

ليس مهما أننا بدأنا بهذا المستوى اللغوي من الإيقاع، لننتهي إلى مستوى الإيقاع الحركي، أو أننا كنا نفعل العكس، فإن الكاتب قد وزع مشاهد المسرحية في قسمين (أو فصلين) ولكن القسم يتجزأ في مشاهد صغيرة، تنتقل بسرعة وانسيابية ورشاقة بين شخصيات مختلفة وأماكن مختلفة أيضاً، مع حرص على التزامن أحياناً، وعلى رصد التطور الزمني في أحيان أخرى. وقد منح الحل الذي آثره الكاتب، وهو أن تقام حفلة تمثيلية في قصر الباشا هدفها المعلن الترفيه عنه، وهدفها الخفي إتاحة الفرصة له لأن يتخلص من عبء أحزانه وأسراره وربما أحقاده وعداواته، وهذا ضرب من العلاج بالفن (وهذا غير ما قصد إليه هُملت في مسرحيته حين استقدم فرقة تمثيل في القصر لتمثل جريمة القتل كما يتصورها وليرصد خلالها ردود الأفعال) ومن المؤكد أن درجة ما من التحرر من عقدة الذنب تجاه عمر مكرم قد حدث، لأن الباشا وقد استوعب النكسات التي حدثت لجيوشه والشروط التي فرضت عليه ليكون له ولأولاده حكم مصر ما لبس أن عاد لطبعه الذي عهدناه في زمنه السابق بعد تولي السلطة والاطمئنان إلى انفراد بالحكم.

من القصر، إلى قبر عمر مكرم- عودة إلى القصر ليبدأ حفل العودة في الزمن، فنجد أنفسنا طرفاً في مظاهرة تفترض أنها في ساحة مفتوحة تهتف: يسقط خورشيد باشا الظالم. في أعقابها نشهد اجتماع العلماء في دار المحكمة الكبرى، وحين تصدر وثيقة خلعه يتلقاها بيده وهو في القلعة، في حين يكون محمد علي في بيته وقد بسط كفه لهيلانة التي تدغدغ أحلامه وطموحاته بعبارات شعرية تذوب رقة وخضوعاً، وبعد قليل يستقبل محمد علي رسولاً (كتخدا) من خورشيد، ويرفض التدخل لصالحه، غير أننا نجده- في المشهد التالي- يجتمع به في مقره بالقلعة..

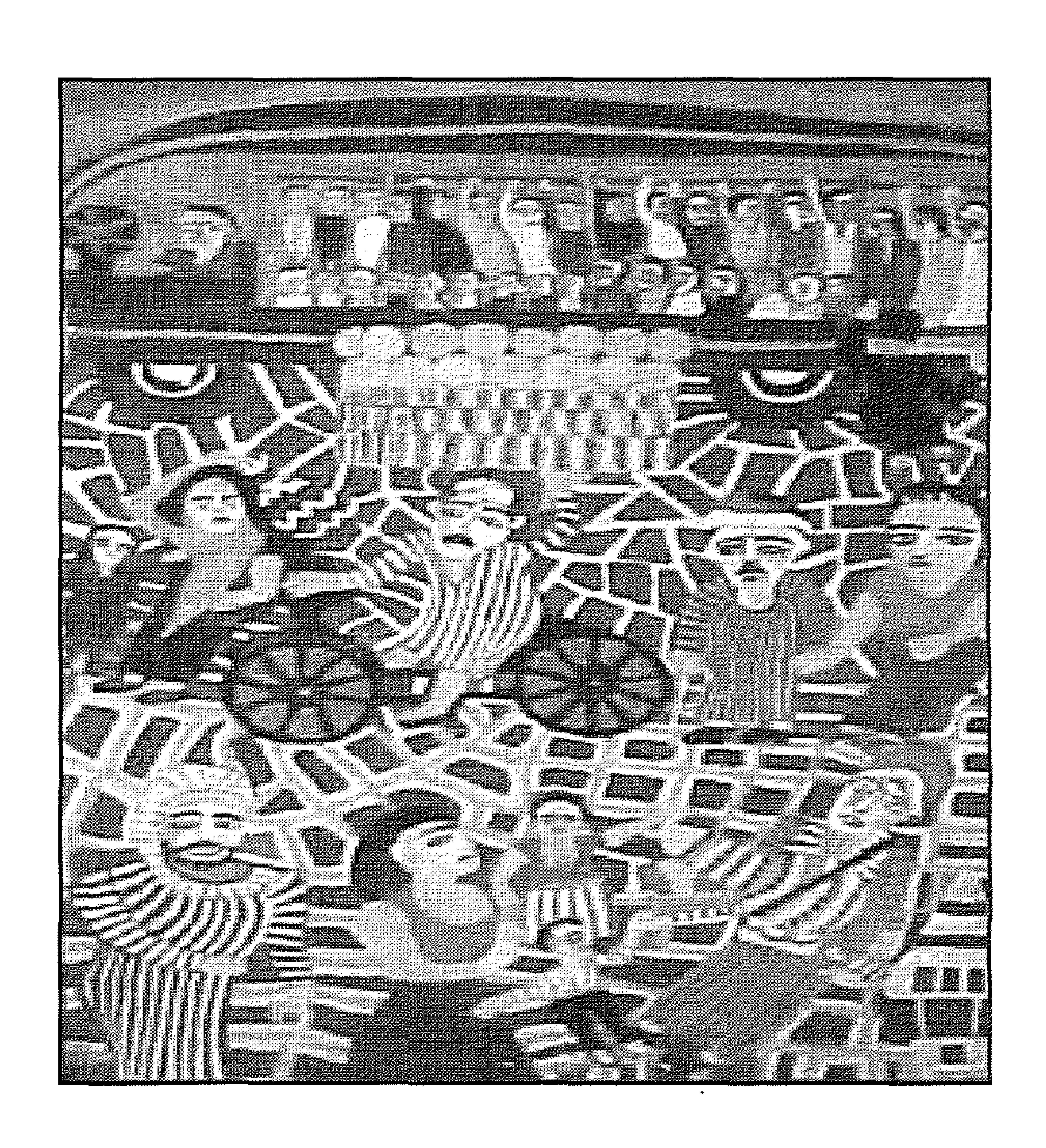
هذا جزء محدد من مشاهد القسم الأول، أردنا أن نقترب به تصور المشاهد المتعاقبة ودرجة كثافتها وسرعة حركتها. وهذا بدوره خروج على النمط التقليدي للمسرحية ذات الفصول التي تحصر الأحداث من خلال الترابط النسبي والترابط الزمني في موقع واحد هو القلعة أو القصر أو السفينة أو المصنع- على سبيل المثال، أما في هذه المسرحية فالمشاهد تتعاقب في سيولة وسرعة وكأننا نشاهد عملاً تلفزيونياً أو سينمائياً، وقد تدخلت فيه صناعة المونتاج، هكذا نلاحظ أن الحوار قصير، مركز والشخصيات المتداخلة فيه قليلة (اثنان ونادراً ما يزيدون عن ثلاثة) والمنظر المسرحي أقرب إلى التجريد، فليس فيه قطع ديكور تحتاج إلى نقل أو إخفاء، وليس فيه مناظر أو ستائر لإضفاء صورة الواقع، وإنما هو الحوار، مع تبديل

الثياب، والتنقل بين طرفي الخشبة أحدهما يعد خاصاً بالعلماء، والمقابل يعد رمزاً لأهل السلطان، وهذه القسمة قد تنتهي إلى التلاقي في مكان وسط الخشبة لتقام فيها الفعاليات المشتركة والرقصات التعبيرية الجماعية .. إلخ.

إن تحرر البناء المسرحي من مبدأ التقسيم إلى فصول قد أضاف إلى جماليات التشكيل ما هو من جوهر القضية المعروضة، إنها صراع متعدد الأطراف، متطور الوسائل يجري بين أنداد، وكان من المهم أن يوحي المكان بطابع المنازلة الحيوية المتسارعة بين هذه الأطراف.

إن الكاتب هنا- بعيداً عن التفاؤل أو التشاؤم من الطباع الإنسانية- يحرص على أن يقول إن الشخصيات الفاعلة تاريخياً من مستوى أصحاب الأعمال الكبيرة، يكونون مطبوعين بتكوينهم، ليسوا أبناء المصادفة، ولم تصنعهم الظروف، ولم تحملهم أمواج البحر إلى شواطئهم، وإنما هم قصدوا، وهم أرادوا، وهم فعلوا ومهما لاقوا من عنت وانكسار وتبديد للحلم ومهما تولت أحلامهم إلى كوابيس، فإن غرائزهم القتالية الطامحة تظل قادرة على استنبات نفسها، كالشجرة المتجذرة، فقد تفقد أغصانها وأجزاء من جذعها، ولكن عمق تواصلها بالأرض قادر على أن يمدها بحياة جديدة.

وقد اكتسبت المسرحية ملامح تاريخية دون أن تتشكل بالتاريخ، وطرحت قضية الديمقراطية والاستبداد، دون أن تقطع بجواب، من ثم ظلت مسرحية شخصية، ونموذج إنساني، يتجاوز عصره، كما يتخطى بيئته، واستطاع عنوانها أن يرتقي إلى مستوى الرمز وجوهر القضية.



"القرطاجنية"

قراءة جديدة لتنظيرنا الشعري القديم

بقلم : د . داود الهكيوي
(المغرب)

" القرطاجنية "
قراءة جديدة لتنظيرنا الشعري القديم

بقلم : د . داود الهكيوي
(المغرب)

توطئة:

حاول حازم القرطاجني -على غرار سابقيه من النقاد - وضع حد مائز للشعر،تتضح من خلاله حقيقته و الماهية ،ويتم من خلاله تمييز ماهو شعر من غيره.غير أن حازما لم يكتف بالتعريف المتداول المعروف ،بل زاد عليه جامعا بين تعريفي النقاد وفلاسفة المسلمين .

إن الشعر لدى حازم القرطاجني _بعد أن يكون كلاما موزونا مقفى كفيل بجعل النفس الإنسانية تحب ما يريد الشاعر أن تحبه ،و تكره ما يريد أن تكرهه ؛لتعمل النفس من ثمة على بسط يدها نحو الشيء كل البسط ،أو تغلّها إلى العنق عازفة عنه. يقول جابر عصفور معلقا :"ويمكن أن نصف تعريف حازم بالدقة من حيث أداؤه لمهمة محددة يتكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه و قافيته ،كما يتكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب و الاستغراب ،ويبعد بينه و بين التقليد الساذج،وأخيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل ،وما ينطوي عليه من أبعاد نفسية" (١) .

وما انقياد المتلقي هذا،إلا بإيعاز من التخييل الحسن الذي يرى المتلقي من خلاله ما خيله له الشاعر ،و المحاكاة التي يترجم عن طريقها الشاعر عالم المحسوسات إلى لغة الخيال المفعوم بالطلاوة الأدبية، أو علو المصداقية ،أو كثرة الشيوع ،أو بها معا .

ليتدخل في الأخير عامل الإغراب و التعجيب ،باعتباره عنصرا تفتتن به ذات المتلقي فيتعضد لديه ماعملت العناصر السابقة على ترسيخه. و كل ذاك تحت هالة من الانفعال لا تقاوم.

وحول ما إذا كانت الأقاويل الشعرية ،ذات مصداقية ،يقول حازم،إن الشعر "كلام مخيل" أي أنه واقع منقول بمنظور الشاعر المتخيل،وليس الواقع المعروف بحذافيره. وهو "كلام موزون" أي منظوم وفق بحور الشعر العروضية بغية الحصول على إيقاع موسيقي متناغم لحظة الإنشاد ،و الشعر عند العرب مختص بزيادة التقفية ،وهو تخصيص من حازم مفاده كون شعر الأعاجم غير مقفى ؟

يجعل حازم القرطاجني فرقا بين القول الشعري والقول العادي ،فإذا كان القول العادي خاضعا لثنائية

الصدق و الكذب ،فإن القول الشعري بصفته نوعا من الكلام لا ينضبط لقوانين الكلام المعتاد؛ لا يمكن إخضاعه لمبدأي :الصدق و الكذب، اللهم ما خلا عنصر التخييل ،فغياب التخييل في الشعر من شأنه كشف زيف الأقاويل الشعرية؛ إذ التخييل هو الذي يحمل المتلقي على التسليم -في اطمئنان لما يصرح به الشعر .

كما أن غياب عنصر المحاكاة في الشعر ،قمين بإسدال نوع من التقريرية والمباشرة على العمل الشعري؛ "..إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة،في أي معنى اتفق ذلك ."(٢)

وفي الإطار نفسه يرى جابر عصفور أن "..التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله،والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله ،فإذا أردنا أن نناقش الشعر من حيث ماهيته توقفنا عند فاعلية التخيل ،أما إذا تجاوزنا الماهية إلى المهمة ،فلا مفر من التركيز على التخييل ،و ذلك تكييف يتوافق مع ما يقصده حازم من التخييل" (٣)

غير أن التخييل في الشعر -في تصور حازم - إنما يتأتى بحضوره في أربع نواح من مكونات الشعر ،هي المعنى ، والأسلوب ، واللفظ ، والنظم والوزن ،أي أن معدل التخييل يتزايد و يتناقص بقدر حضوره في كل مكون من المكونات الأربعة ،إذ "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل ،أو معانيه ،أو أسلوبه و نظامه ،و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ،أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض" (٤)

مفهوم التخييل:

يشير حازم إلى أن خاصية المحاكاة ،خصلة فطرية في الإنسان ،يفطن إليها ويشتاق لاستغلالها بهدف متعة الاستكشاف ؛ ولا أدل على ذلك من الطفل الصغير الذي يحاكي محيطه . فلما كان طبع المحاكاة هذا ،دفينا في الذات الإنسانية ،فهي تهيم بالتخيل أيما هيام "والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي - هي ذاتها - على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية. وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، و المجانسة لمعطيات الصور المخيلة، فيتم الربط -على مستوى اللاوعي من لدن المتلقي - بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة ،فتحدث الإثارة المقصودة "(٥).

تحدث الإثارة المقصودة ،لما يجده المتلقي في التخيل من التفاعل اللذيذ و الانسياق الممتع العجيب ،الذي قد يصل إلى حد تفضيل كذب مخيل ، على صدق تقريري؛ إذ مدار الأمر هنا حول الوسيلة الموصلة إلى الغاية و ليس جوهر الغاية ذاتها لأنه "لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة و استعمالها و الالتذاذ بها منذ الصبا ،وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان - فإن بعض الحيوان لا محاكاة فيه أصلا ، وبعضها فيه

محاكاة يسيرة :إما بالنغم كالببغاء ،وإما بالشمائل كالقرد اشتد ولوع النفس بالتخيل ،و صارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخيل.فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها "(٦).

إن غاية الشعر عند حازم هي دفع المتلقي إلى الإقدام أو الإحجام عن فعل معين أو عن طلبة ،أو اعتقاد أمر ما ،باستخدام عنصر الخيال (٧) الذي يحط به الشاعر من قدر فعل أو طلبة أو اعتقاد، كيما يحجم عنه المتلقي. ولكن " قد تتناقض المحاكاة -من هذه الزاوية - مع العقل الخالص للمتلقي ،(...) إلا أن المحاكاة لا يمكن أن تتناقض مع القوة المتخيلة للمتلقي لأن القوة المتخيلة -عند المتلقي - نظير القوة التي أبدعت المحاكاة نفسها عند المبدع ،والنظير يتعاطف -عادة - مع نظيره"(٨).

وبالخيال أيضا يرفع الشاعر من قدر فعل ،أو اعتقاد ،ليقدم عليه المتلقي فيستجيب طائعا و هو في غمرة الهزة العاطفية ، والانفعال الجامح؛ ذلك "...أن الأقاويل الشعرية (...) يقصد بها استجلاب المنافع ،واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى مايراد من ذلك، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر" (٩).

الأساس الخلقي لمهمة الشعر:

عن المعاني المرغوبة في المدح ،يقول حازم بأنها نوعان ،صادران معا عن موضوعة التضحية ،و نكران الذات ،من أجل إسعاد الآخرين. و هذان النوعان هما :واجب ثابت اتجاه الممدوح ،يرد بموجبه المادح معروفا كان قد قدم إليه من طرف الممدوح ويكون بعمله ذاك قد أحق حقا وأنصف معروفا .

والنوع الثاني ما ليس واجبا اتجاه الممدوح ،وإنما تفضلٌ وتكرم من عندية المادح بتشريف الممدوح بهذا الفضل .و يشير حازم أخيرا إلى أن أفضل المدح ما اندرج تحت نوع من هذين النوعين من الأفعال :"...فالفاضل من آثر نعيم نفسه الباقي على نعيم بدنه الفاني ؛ ومن أنصف غيره من ذوي الاستحقاق فيما فيه نعيم بدنه الفاني أو آثره بذلك على نفسه. و الإيثار أفضل ليعتاض بذلك ما يكون له سببا إلى النعيم الباقي كالأجر أو ما يتنزل في توهمه منزلة النعيم الباقي كالذكر الجميل "١٠ .

ويبرر حازم انصراف كل من التحسين و التقبيح إلى الشيء ذاته ،أو إلى فعل،أوإلى مجموعها في أن ما يملي ذلك هو مقام الحال ،و خصوصية الحال التي يود الشاعر معالجتها إبداعيا.

وذلك بأن يكون المقال مطابقا للمقام الذي قيل فيه؛ "لأن الشيخ إذا عشق جارية جميلة وأردنا أن نصرفه عنها بالأقاويل الشعرية ،اعتمدنا ذم الفعل و عيب التصابي في حال المشيب ،وما ناسب هذا .فإن كانت قبيحة أو ممن يجوز تخييل القبح فيها ،أضفنا إلى ذم تصابي الشيخ ،ذم قبح الفتاة .فإن كان العاشق شابا اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق و خلائق نحو ما

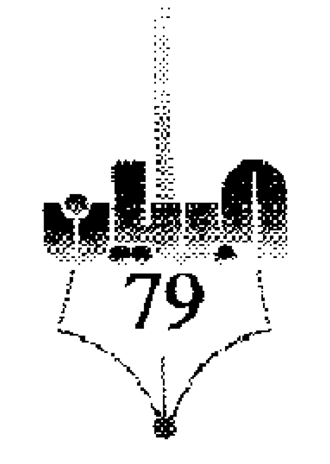
يوصف النساء به من الغدر والملالة وغير ذلك.ولم نقبح عليه العشق في الشباب إلا من جهة عقل أو نحو ذلك."(١١). لاسيما وأن "التحسينات والتقبيحات الشعرية تميل إلى أشياء و تتصرف عن أشياء و تكثر في أشياء وتقل في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التباس بآداب البشر،وما يكون عليه من نفع أوضرر . (١٢)

قسم حازم القرطاجني المحاكاة إلى أنوع ثلاثة، تبعا لما يرام بها من فعل،أوطلبة،أو اعتقاد، فهناك محاكاة تحسين التي تضفي على الواقع المحاكى مسحة جمالية تخيلية ،تجعل المتلقي يرغب إليه. وبالمقابل نجد محاكاة تقبيح ،التي تصبغ على الواقع المخيل صبغة من النفور والازدراء، تعمل على أن يشيح المتلقي بوجهه عن هذا الواقع المحاكى ،و يرغب عنه. والنوع الثالث هو محاكاة المطابقة؛ التي تهدف - حسب حازم - إلى ضرب من رياضة الخواطر و الملح التي لا تحتاج إلى تخيل.

وفي رأيي أن العبارة الأخيرة ،عبارة عن تخريج لطيف و ذكي في الوقت نفسه،يصدر عن حازم ليتستر على هفوة التقسيم "المنطقي" المتمحل لسابقيه من فلاسفة الإسلام لأن محاكاة المطابقة هذه، زيادة لا مبرر لها، فلا نجد درجة وسطا بين المحاكاتين التحسينية والتقبيحية؛ فإن كانت محاكاة المطابقة هذه لن تزيد أو تنقص شيئا عن الواقع الذي نعرفه ،غير نقله بأمانة "فوتوغرافية "، فالواقع ذاته ،يغنينا عن شعر يعتمد محاكاة هذه حالها ؟؟..

ولعل هذا الملحظ، هو نفسه ؛ الذي هجس في ذهن حازم ،عندما استدرك بعد ذلك وقال: "و ربما كانت محاكاة المطابقة ،في قوة المحاكاة التحسينية ،أو التقبيحية . فإن أوصاف الشيء الذي يقصد في محاكاته المطابقة لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد ويذم وإن قل قسطها مثلا من الحمد والذم. والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد وتتجافى عما يذم فكأن التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو إلى استقباح، فلهذا كانت قوة محاكاة المطابقة في كثير من المواضع قوة إحدى المحاكاتين التحسينية أو التقبيحية ، لكنها قسم ثالث على كل حال ، إذا لم تخلص إلى تحسين ولا تقبيح. وقد ذكر هذا أبو علي بن سينا وقسم المحاكيات هذه القسمة. " (١٣).

ومما يعضد ماذهبت إليه آنفا ابتداء حازم في هذا النص الأخير بلفظ " ربما " وكذا احتراسه في الأخير ، عند ما عزى التقسيم الثلاثي للمحاكاة إلى ابن سينا. " ومن الطبيعي - والأمر كذلك -أن لا يخلع حازم على محاكاة المطابقة نفس الأهمية التي يخلعها على محاكاة التحسين والتقبيح. (...) ولا يستطيع حازم أن يفهم إمكانية أن تغدو هذه المحاكاة غرضا مستقلا ، ولكنه لا يستطيع أن ينكرها بعد أن أثبتها أساتذته من الفلاسفة أمثال ابن سينا ، وابن رشد ، فيكتفي



بذكرها ذكرا يشكك في استقلالها وتميزها الواضح. " (١٤).

ويرى حازم القرطاجني ألا ضير في تضمين الشعر بعض الإقناعات شريطة أن تكون قليلة ومبثوثة هنا وهناك، وعليه فاستفادة الخطابة من التخاييل جائز كذلك ما لم تهيمن على النص الخطابي كليــة ، "والخطباء ربما استعملوا أثناء خطبهم التغييرات الشعرية ، أعني البعيدة ، فيتوهم من ليس له بصر بالفرق بين التغيير الشعري والخطبي أن ذلك الفعل الصادر عن ذلك التغيير هو من فعل الأقاويل الخطبية وليس الأمر كذلك." ١٥)

ويعزو حازم جواز استفادة كل من الشعر والخطابة بشيء مما يتأسس عليه كل واحد منهما ، بتوحد الغاية التي يهدفان إليها ، واختلاف سبيليهما شطر ذلك؛ فمادامت بغيتهما هي إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس ، بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه، فلا ضرر من اغتراف الشعر من الخطابة ،والخطابة من الشعر ، بالقسط الذي لا يؤدي إلى التأثير في نقاء النوع الأدبي لكليهما ؛ لاسيما وأن المراد هو " ... جعل الكلام عدة لما يراد من استثارة الأفعال الجمهورية أو كفكفتها بالإقناعات والتخاييل المستعملة فيه. " (١٦).

ولأن " صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة. " (١٧).

فصل حازم في المعاني التي يتقوم بها المدح ، فذكر أنه ينبغي توخي الوسط والاعتدال ذلك؛ أن الخصلة - محط المدح - من شأنها أن تعود على الإنسان بالنفع إذا لم يبالغ فيها لأن الشيء إذا تجاوز حده انقلب إلى ضده، وكذلك إذا نقص عن المطلوب. واستشهد حازم بحديث الرسول صلى الله صلى عليه وسلم ، المشهور:(خير الأمور أوساطها.) (١٨).

فالكرم مثلا خصلة مرغوبة لكن التشدد فيها يصيرها تبذيرا، والتشدد عنها، يحولها بخلا وشحا، كذلك الشجاعة من المناقب المحمودة غير أن المغالاة فيها يجعلها تهورا والمغالاة عنها ، يبدلها جبنا واندحارا. (١٩).

ولذلك يذهب حازم إلى أن المناقب والمثالب ، تستحق المدح المطلق ، أو الذم المطلق ورمي صاحبها بالخير أو الشر ، حالة اعتناقه لها على سبيل المداومة والاستمرار؛ لأن " الإنسان في الحياة وتر مشدود بين نقيضين يتجاذبانه ، الخير في جانب، والشر في جانب آخر وصلاح الإنسان مرتبط بسعيه إلى الخير وتحليه بالفضائل ، وتجاوزه الشر ،ونفيه الرذائل والسعي إلى الخير مرتبط بتجاوز مستوى الضرورة ، وإيثار النفس على البدن ، مثلما هو مرتبط بتجاوز الذات وإيثار الغير على النفس " (٢٠).

فمؤتي الفضيلة - لدى حازم - ليس فاضلا ما لم يتبع فعله بفضائل أخرى وداوم عليها ، وكذلك

نقـول عن مـقـتـرف الرذيلة الذي تمادى فيهـا ، ولم يقلع عنها ،مهـمـا صـدرت عنه فـضـيلة - مـرة - على سبيل الاستثناء أو غيره.

الشعر والجماعة:

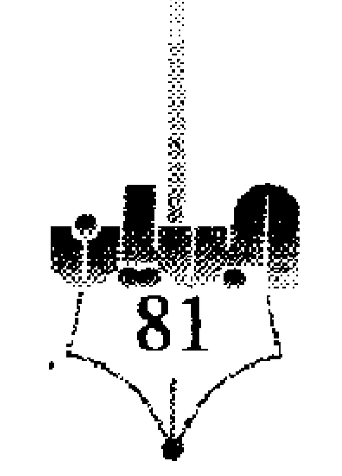
يؤكد حـازم على ضرورة مـدح كل شـخص ،بما يليق بمقـامـه ومنزلتـه بين النـاس أوفي الدولـة مع اخـتـيـار الأوصاف الفـاضلة التي تناسبه من دون غيره "وأن لا يجعل الشيء منهـا حلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه " (٢١). ويمثل حـازم لذلك بمـا يجب للخلفاء من مدح قائلا : " فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلها وأكملها كنصر الديـن ، وإفـاضــة العـدل ، وحـسـن السـيـرة والسـيـاسـة والعلم والحلم والتـقـى والورع والرأفـة والرحـمـة والكرم والهـيـبـة ومـا أشـبـه ذلك " (٢٢).

إلا أن حـــازمـــا الذي رفض أن تكون الفضائل إسقاطا مجانيا على شـخص الممدوح مـحاباة وتملقا هو نفسـه القـائل : " وينبغي أن يتـخطى في أوصافهم - يقصد الخلفاء - من جـمـيـع ذلك حـدود الاقـتـصـاد إلى حــدود الإفـــراط ،وأن يتـــرقى عن وصفهم بفعال ما يكون حقا واجبا ، إلى تقـــريظهـم (٢٣) بمـا يكون من ذلك نافلة وفضلا " (٢٤) ! ؟

ويذكـر صـاحب " المنهـاج..." أن كثرة المتطفلين على ميدان الشعـر ، وقلة العارفين بحقيقته ، وحـقيقة هؤلاء المغـالطين ، هو مـا أدى إلى اشــتـبــاه الأمـر على الناس وعـدم استطاعتهم تمييز الشاعر المجيد ، الكريم النفس من بين الشـــعـــراء الأراذل ، الذين يستجدون بالشعر ، ويسـيلون اللعـاب في ولغ عـتـبـات القـصـور والبـلاطات .وهم بفـعلهم ذاك، يهـذرون كـرامـة الشـعـر ، قـبل إهذار مـا تبـقى لهم من كـرامـة . فحازم " لا يتعامل (...) مع الشاعر باعتباره " طالب فضل " كما يفترض ابن رشيق ، بل يتعامل معه باعتباره "صـاحب رسـالة" مـؤثرة في حـيـاة الفرد والجماعة". (٢٥)

دعـــا حـــازم القـــرطاجني في الصفحة العشرين من المنهاج ، إلى نوع من الالتـزام بقـضـايا الإنسـان والمجتمع في الشعر؛ على اعتبار أن المعـاني الشعـرية ، يجب أن تتـعـرض للمواضيع المرتبطة بالحياة الإنسانية ،عـوض التـهـافت على مـا ليس منه جـدوى لأن " تأكـيـد صلة الشـعـر بالجـمـاعـة على هذا النحـو يؤكـد المهـمة الأخـلاقيـة تأكيـدا مـبـاشـرا (...) ومع ذلك فــحـــازم لا ينفي الجـوانب الذاتيـة للشـعـر ، لأنه لا ينفي تعدد أوجه الحياة ،وتعدد أوجه الشـعـر في التعامل مع الجـماعـة ". (٢٦)

لكننا لا نشاطر جابر عـصـفـور في رأيه هذا؛ ذلك أن تسـمـيـة دعـوة الشعـر إلى الالتزام بقضايا الإنسان: " نزوعـا أخـلاقـيـا " ، فـيـه تجـوز ، فـحـازم مـا فتئ يؤكد على التخـيـيل ومن وراء التـــخـــيــيل التـــعـــجـــيب والإغـراب أي البـعـد " الجـمــالي " بلغـتنا اليوم ، أي أنه يؤكـد المهـمـة الإنسـانيـة للشـعـر .هذه المهـمـة / الغـاية التي لن تقـوم إلا على عـاتق متن ، يراعي ، فــيــمــا يراعـيــه ،



الجمالية والإمتاع قبل كل شيء . (٢٧)

وعليه - نقول مع حازم - إن على المعاني الشعرية أن تتناول كذلك طموحات وأمال الإنسان، وما يعتمل في دواخله من أحاسيس وأفكار مشتركة بين الخاص والعام سواء إن على مستوى الرفض والقبول ، أو على مستوى الموهبة والاكتساب بمعنى أن فطر العوام والخواص من الناس ، قد اتفقت من غير روية أو تواضع على الميل والانجذاب إلى أشياء معينة من جهة ،والعزوف والإعراض عن أشياء أخرى من جهة ثانية ليتضح -إذن- من خلال ما سبق ، أن مستمع الشعر أو قارئه ، يستمتع كثيرا بالصور الشعرية المخيلة والمحاكية ، عن طريق التخييل الذي يجعله يستطعم الشعر غير أن هذا الالتذاذ ، قد يزداد قوة وتشويقا في حالة ما إذا كانت الحالة - موضوع التخييل والمحاكاة - قد سبق لها وأن التمعت في ذهن المتلقي بالقوة أي على مستوى التصور الذهني الذي لم يخرج بعد ، إلى حيز البوح والتصريح والنظم .

وهذه حالة معروفة عند كل فرد - تقريبا - فكم من أفكار جميلة تتبجس في مخيلتنا، من دونما أن نستطيع لها تركيبا أو تخريجا يليق بها على مستوى اللغة (٢٨) فتبقى هذه الصور الذهنية مختزنة بالقوة ، إلى أن يطرق مسامعنا شعر يتعرض للأفكار ذاتها ، فتعترينا نشوة غامرة إذ نؤمن وقتئذ أننا لم نكن واهمين فيما تصورناه بالقوة ، لأن الشاعر يقاسمنا خواطرنا ، ليبوح بها بالفعل.

عن هذه القضية يقول حازم : " وقد تضمن كلام ابن سينا شرطا من شروط المحاكاة لم نذكره اكتفاء بالإشارة إليه في هذا الموضوع وهو أن الالتذاذ بالتخيل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيل ، وتقدم لها عهدبه" . (٢٩).

بما أن النفس الإنسانية تهيم بالموسوعية والتنويع في تأليف الكلام عن طريق الأخذ من كل فن بطرف، ولما كان الناس يولعون بأفانين لغة الضاد ، فقد كان المزج بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أمرا مندوبا (٣٠) غايته جلب الارتياح والرضا للسامع والقارئ والاستعانة بتلك الراحة ، وذلك الاستحسان ، على إذعان المتلقي وتسليمه، بما ينقل له عبر القناة الشعرية. "ويبدو الإقناع -من هذه الزاوية - مرتبطا بمجموعة من الوسائل الأسلوبية ، يستغلها الشعر، بنوع من "الدلسة لإيقاع الحيل ، التي هي عمدة في إنهاض النفوس. ويعتمد إيقاع الحيل - عند حازم - على إبداع صناعة الشعر ومناسبته لما وضع بإزائه ، مما يؤدي إلى تأكيد كل ما من شأنه أن يجذب المتلقي إلى التصديق" (٣١).

ألمع حازم إلى ملحظ دقيق ، خاص بقضية الصدق والكذب في الشعر ومفاده أن الشعر لا يليق به تحري الصدق في مواضع مخصوصة كما لا يناسبه افتراء الكذب في مواقع مخصوصة آخر؛ فهناك أحايين عديدة ، يعود فيها

الصدق ، بنفس الضرر الذي قد يجلبه الكذب؛ "واعلم أن للأقاويل الشعرية مواطن حقيقة بتوخي الصدق ،ومواطن لا يليق بها ذلك (..) وإن كان لقاصد النصح أيضا أن يتعرض للكذب النافع في طريق النصح،كمن يحذر قوما من عدو يتوقع إناخته عليهم ، فإن له أن يقرب البعيد ويكثر القليل في ذلك ليأخذوا لأنفسهم بالحزم والاحتياط "(٣٢).

ويصف حازم الشعر عند اليونان القدماء ، فيذهب إلى كونه محصورا في أغراض محدودة ضمن أعاريض وأوزان معدودة مع كون أغلب أشعارهم عبارة عن خرافات يضعونها. ولعل حازما هنا ،يشير إلى الأسطورة التي استغرقت معظم الأدب الإغريقي القديم . ويستدرك حازم بأن لليونان طريقة أخرى في أشعارهم ، كثيرة الاطراد ألا وهي سرد حال الإنسان والدول المتعاقبة ،ومآلها منذ القدم. ولا إخاله يقصد هنا إلا الملحمة.

بدهي أن نقول ، إن الإنسان عموما ، مولع بضرب الأمثلة والقياسات المنطقية؛ لذلك نجد الشعراء يعالجون مشاكل عصرهم ، وظواهره الاجتماعية والسياسية عن طريق إيراد قصص وأخبار وسير شبيهة بمعيشهم اليومي ليعتبر اللبيب ، ويتعظ النبيه ، خاصة وأن "الجماعة لن تتأثر بالشعر إلا إذا كان يعالج شيئا يمس حياتها. وليس من الضروري أن يمس الشعر حياة الجماعة بشكل مباشر ، المهم أن يتصل بحياتها بشكل أو بآخر ،وإلا ضعفت استجابة الجماعة ". (٣٣)

فيصير الشعر بذلك عبارة عن لمحة دالة ،تغني عن التصريح العلني، إلا أن بيت القصيد في هذا الأمر ، كما ذكر حازم هو ضرورة انتقاء الشاعر للأخبار والسير والقصص الماضية المشهورة لدى الخاص والعام حتى يتمكن الجميع من الانتقال بسهولة، من المثل المضروب ، إلى الموضوع المقصود المحال عليه "...فإما أن تكون الإحالة (...) إحالة تذكرة ، أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة ، وقد تكون من جهات أخر غير هذه ". (٣٤)

يعرف حازم القرطاجني ، المحاكاة التامة ، فيذهب إلى أنها ذلك الوصف المستقصي لجزئيات الصورة جميعها ، بدون استثناء، أو هي استقراء العناصر الصغيرة المؤلفة للصورة الأصل حتى يتم نقل الشيء الموصوف بوضوح ، عن طريق تخييل حي ومتكامل؛ فالمحاكاة التامة هي التي تقوم بالمسح الدقيق لكل لبنة من بناء الصورة العامة فلا يبقى إذاك على المتلقي ، إلا لم أشتاتها في مخيلته بوساطة التخييل. (٣٥)

يقسم حازم الشعر إلى طريقين : طريق جد ، وطريق هزل "ولاتفارق تفرقة حازم بين " طرق الجد " و" طرق الهزل " هذا الأساس العام (...) الذي (...) يذكر (...) بأرسطو فيما يتصل بالتمييز بين " التراجيديا " "والكوميديا " ولكن المهم أن حازما وإن أفاد من معطيات أرسطية ، يستغل هذه المعطيات

لتأدية غايات متباينة ، ترتبط بفهم الفارابي لوظيفة الفن بعامة ". (٣٦)

فطريق الجد - عند حازم - هي ضرب من الكلام تتبجس الأقاويل الشعرية بموجبه من مصدر ملؤه الرزانة والرجولة والعقل، أما طريقة الهزل فهي جنس من الكلام تتبع الأقاويل الشعرية بمقتضاه من مصدر ، لحمته اللهو ، وسداه المجون والإحماض، و"يجب في معاني الطريقة الجدية أن تكون النفس فيها ، طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره، ولا يسقط مروءة المتكلم ،وأن تكون واقفة دون أدنى ما يحتشم من ذكره ذو المروءة أو يكبر نفسه عنه ". (٣٧)

ويبدو أن حازما ، أميل إلى الأخذ بطريقة الجد في الشعر دون الهزل المقرون -لديه - بالضعة والسخف ، لا سيما وأنه أورد قولة " سقراط " التي يقول فيها : " حكاية الهزل لذيذة سخيف أهلها ، وحكاية الجد مكروهة وحكاية الممزوج منهما معتدل ولا يقبل شاعر يحكي كل جنس ، بل نطرده وندفع ملاحته وطيبه ، ونقبل على شاعرنا الذي يسلك مسلك الجد فقط ". (٣٨)

الشاعر والمتلقي:

يفصل حازم في السبيل إلى استيقاء المادة الشعرية ، والمعين الذي يستوحي منه الشاعر معانيه ، وعباراته فيؤكد أن مدار الأمر في ذلك هو سعة الاطلاع ، التي يتولد عنها التشبع الثقافي والامتلاء المعرفي الشيء الذي يساعد الشاعر ويسعفه على استيعاب مالا حصر له من أوصاف الأشياء، هذه الأوصاف بدورها قد تحيله على أوصاف أخرى لها علقة من قريب أو بعيد بسابقتها، "ولكن المهم أن يكون الشاعر عميق الخبرة بالتجربة الإنسانية وسعة الثقافة في هذه الحالة شرط ملازم لمعرفة مجاري الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال ". (٣٩) ومن شأن سعة العلم كذلك أن تطوع للشاعر التراكيب والألفاظ التي تجعل الأوصاف تنطبق على موصوفاتها، أضف إلى ذلك تنبيه الشاعر إلى الاختيار السيئ لمواضع الكلم.

فكم من كلمة تمجها الأسماع ، لا لخلل فيها بعينها ، بل للموضع الذي جعلت فيه قسرا ، أو اعتباطا ؛ لأنه " لما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيبا، أو حكمة أو تاريخا ، احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال ،وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها ،وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال ". (٤٠)

يرى حازم أن هناك قوى عشرا هي المساعدة على قول الشعر ،تتصدر هذه القوى القوة على تشبيه الأشياء التي لا تدركها الصفة ، ولا تحيط بها عبارة ، بأشياء واقعة تحت الصفة ، حاضرة العبارة أو بمعنى آخر القدرة على تشبيه المجرد الموجود على مستوى الذهن ، بالمحسوس الكائن على صعيد الواقع.

وفي الحين ، الذي نتبين فيه ، المشبه به المحسوس من المشبه المجرد في جل الأشعار تظل أشعار بعض الفحول عصية على تبيان طرفي التشبيه من بعضهما البعض ، بفضل الإتقان والحبكة الفنيين اللذين أفرغت فيهما تلك الأشعار ولا حاجة لنا "- عند هذا المستوى - إلى التمييز بين طرق الجد والهزل ، والإعلاء من شأن الأولى على حساب الثانية ، أو تبرير الثانية على أنها لغو مباح من قبيل الرفق بالإنسان ، والإجمام الهين لقلبه وفكره (...) وأن ما يراد به الهزل قد يراد به أقصى درجات الجد (...) فالمعول - في النهاية - على الأثر الكلي للشعر في الإنسان ،وقدرة الشعر على أن يبده المتلقي بالمفارقات الكامنة في العالم الذي يعيش فيه ". (٤١)

ينبه حازم كل راغب في حسن استثمار المعاني الشعرية ، واستمدادها - محيطا بكيفية نظم بعضها في سلك بعض - إلى أن للشعراء مرام مبدئية تدفعهم مضايقها إلى البوح بالشعر .

هذه المرامي المبدئية مسائل تتمخض عنها تأثرات شعورية ، وانفعالات نفسية تبعا لجنس تلك المسائل العائدة على النفس الإنسانية ، بالانبساط والسرور وهو ما يناسبها أوالعائدة عليها بالانقباض والقنوط ،وهو ما ينافرها أو اجتماع الانبساط والانقباض معا، وهو مزيج بين ما يناسب النفس الإنسانية ،وبين ما لا يناسبها في آن واحد.

الزاوية الإدراكية للمحاكاة:

يعرف حازم القرطاجني مفهوم المعنى ، فيذكر أنه ذلك التصور الذي التمع في الذهن ، باعتباره ردة فعل عن معاينة المجسمات الموجودة في الطبيعة؛ "فكل شيء له وجود خارج الذهن إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ - المعبر به - هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ "..(٤٢)

ويعزو حازم ، انقداح المعاني الشعرية عن قريحة الشاعر إلى أحد أمور ثلاثة: وصف أحوال محيط الشاعر الذي دفعه إلى البوح والتعبير، أو وصف انعكاس تأثير هذا المحيط على نفسية الشاعر، أو وصف الأمرين معا. فنقول مع جابر عصفور: "معنى هذا أن الشعر يوازي الواقع ولا يساويه ،وأن العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه ، وليست علاقة مطابقة أو مساواة ". (٤٣)

وعليه نستنتج أننا بإزاء عملية تلق من طرف الشاعر ،في مقابل المرسل أو الباث الذي هو المحيط أو الوسط، قبل تتحول العملية إلى علاقة : مبدع /متلق؛ تربط الشاعر بالجمهور أي أن عملية الإبداع الشعري تحتضن بداخلها ، ثنائية المثير والاستجابة التي لولاها ما انبجس الشعر أصلا ، ولا التمع في مخيلة الشاعر. (٤٤)

يؤكد حازم دور المحاكاة في اطلاعنا على ما نجهله انطلاقا من تمثيله بما نعلمه؛ "فتحصل المعرفة بما لم يكن يعرف : إما برؤية تمثاله ، وإما برؤية صورة تمثاله فيعرف الشيء بما يحاكيه أو بما يحاكي ما يحاكيه. وربما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة ". (٤٥) ولذلك عيب على الشعر – من جهة المحاكاة بمفهومها الأفلاطوني – أنه حقيقة من درجة ثانية أو ثالثة . مادام الأصل المحاكى ، بعيد بدرجة أو أكثر عن النسخة الأصل. (٤٦)

يشير حازم كذلك إلى أن المحاكاة عموما تستميل النفس البشرية، بيد أن المحاكاة المبنية على عنصر الاستغراب أكثر استمالة للنفس؛ "مادامت القصيدة لا تقدم الأشياء أوالأحداث أو القيم تقديما حرفيا ، بل تقديما شعريا"؛ (٤٧) لأن اقتران المعهود بغير المعهود ، أدعى إلى الطرافة والتشويق ، فيصير التلقي وقتئذ نتاجا للجدة والاكتشاف اللذين تتولد عنهما في النفس لذة وإمتاع " إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول. ". . (٤٨)

* * *

*** الهوامش والإحالات:**

(١) د.جابر عصفور :مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ،الطبعة الثالثة ،دار التنوير للطباعة و النشر ،بيروت-لبنان ١٩٨٣،ص:١٥٨-, ١٥٩

(٢) أبو الحسن حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تقديم و تحقيق :محمد الحبيب ابن الخوجة ،الطبعة الثالثة ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت -لبنان ١٩٨٦،ص:, ٢١

(٣) د.جابر عصفور :مفهوم الشعر ....،ص:, ١٦٠

(٤) حازم القرطاجني :منهاج البلغاء ...ص:, ٨٩

(٥) د.جابر عصفور :مفهوم الشعر ....،ص:, ١٦١

(٦) حازم القرطاجني "المنهاج ....، ص:, ١١٦

(٧) هو: " أ – القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص أو مشاهد الوجود (...). ب- قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة. ".

مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،(ب-ط)، مكتبة لبنان بيروت ،١٩٧٩،ص:٩٢ .

(٨) د.جابر عصفور :مفهوم الشعر ...، ص:١٦١-, ١٦٢

(٩) حازم القرطاجني :المنهاج ... ص:٣٣٧

(١٠) حازم القرطاجني :المنهاج ... ص:١٦٢ .

(١١) حازم القرطاجني ،المنهاج ....، ص, ١٠٨

(١٢) حازم القرطاجني المنهاخ ....،ص:, ١٠٨

(١٣) – حازم القرطاجني ، المنهاج ....، ص : ,٩٢

(١٤) – د جابر عصفور : مفهوم

الشعر ....، ص : ١٧٢.

(١٥) - أبو الوليد ابن رشد :تخليص الخطابة، تحقيق وشرح: د محمد سليم سالم، (ب-ط)، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة-١٩٦٧ص: ٥٤٢ - ٥٤٣.

(١٦) - حازم القرطاجني ، المنهاج ....، ص : ٤١ .

(١٧) - المصدر نفسه ، ص : ٢٩٣ .

(١٨) - المصدر نفسه ، ص : ١٦٧ .

(١٩) - لكن حازما الذي يدعو إلى عقلنة المدح وكبح جماحه ، يقول مادحا الخليفة المستنصر:

"دعوت قلبى أمرك الشرق والغرب

وأصغت لداعي هديك العجموالعرب

وجاء ملوك الأرض نحوك خضعا

يقود هم رعب ويحدوهم رغب

كأن جميع الخلق جسم مدبر

ورأيك فيه الروح والنفس والقلب"

- حازم القرطاجني " الديوان " تحقيق : عثمان الكعاك : (ب- ط)، دار الثقافة ، بيروت - لبنان، ١٩٦٤ ص: ١٣ .

(٢٠) - د جابر عصفور : مفهوم الشعر ... ، ص ١٦٥ .

(٢١) - حازم القرطاجني ، المنهاج ... . ص ١٧٠ .

(٢٢) - المصدر نفسه ، ص ١٧٠.

(٢٣) - تقريظهم : أي ذكر محاسنهم.

(٢٤) - المصدر نفسه ، ص : ١٧٠ .

(٢٥) - د .جابر عصفور : مفهوم الشعر ... ، ص : ١٧٦.

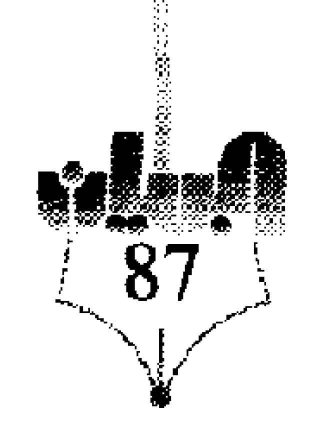
(٢٦) - المرجع نفسه ، ص : ١٨٢ .

(٢٧) - " فحازم يقرر أن القبح لا يثبت للشعر من حيث كونه متضمنا لمعان غامضة تعرفها الخاصة فقط ، كما أن الشعر لا يوجب فضلا ومزية إن كان حاملا لمعان سهلة يدركها الجمهور المتلقي وعامة الناس ، وإنما تثبت المزية وخلاقها للقول الشعري باعتبار التخييل والمحاكاة (...) معنى هذا أن جمال النص الشعري لا يتحدد بكون دلالته غلقة ومثيرة للانزعاج وكد الخاطر أو تكون معانيه مباشرة وواضحة ، وإنما الجمال مرتبط بقدرة النص على إثارة تخيل القارئ وبجودة المحاكاة ".

- وكريم (محمد) : " قضية الغموض عند حازم القرطاجني "، مجلة : كلية الآداب والعلوم الإنسانية

(جامعة ابن زهر) ، مقالات في الأدب واللسانيات ، أكاد ير -المغرب ١٩٩٥ ص ٦٨.

(٢٨) - فالتواصل وحده لا يعلل كينونة اللغة ، بقدر ما يحيلنا على عامل سلطتها وتأثيرها السحري في المحيط سواء اكان هذا المحيط منتجا أو مستهلكا للمنتوج اللغوي فاللغة قناة النفاذ إلى الفكر ، أي أن اللغة شرط الفكر الضروري واللازم ، خصوصا وان جميع اليات الفكر رهينة الجهاز اللغوي ، ذو التركيبة المعقدة وأاقصد هنا القواعد النحوية والبلاغية والصرفية ، التي تجعل من اللغة كيانا ذا بعد متميز في الزمن والمكان. هذا النسيج



المركب يتطلب خلخلته لإدراك كنهه ومراميه الدلالية والإيحائية.

(٢٩) - حازم القرطاجني المنهاج، ص : ١١٨,

(٣٠) - مندوبا : أي أمرا مستحسنا ومرغوبا.

(٣١) - د جابر عصفور : مفهوم الشعر ... ، ص١٧٩,

(٣٢) - حازم القرطاجني المنهاج ، ص : ٨٥-, ٨٤

(٣٣) - د جابر عصفور : مفهوم الشعر ... ، ص : ١٧٧,

(٣٤) - حازم القرطاجني المنهاج، ص : ٢٢١,

(٣٥) - وإذا فهمنا التخييل الشعري في ضوء هذه الحقيقة نقول إنه عملية تقوم على مخادعة المتلقي وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها حيث تجعلها في وضعية ذهول وإعجاب، ومن هنا يذعن المتلقي إزاء الشعر.

(٣٦) - د جابر عصفور : مفهوم الشعر ...، ص : ١٨٣,

(٣٧) - حازم القرطاجني المنهاج، ص : ٣٢٩,

(٣٨) - المصدر نفسه ص :,٣٣٠

(٣٩) - د جابر عصفور : مفهوم الشعر ...ص١٨٦ .

(٤٠) - حازم القرطاجني المنهاج، ص ,٤٢

(٤١) - د جابر عصفور : مفهوم الشعر... ، ص , ١٨٥

(٤٢) - حازم القرطاجني : المنهاج ، ص : ,١٨

(٤٣) - د جابر عصفور : مفهوم الشعر ... ، ص١٩٧,

(٤٤) - " فمعاني الشعر على هذا التقسيم ، ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول أو إلى وصف أحوال المتحركين لها أو إلى وصف أحوال المحركات والمحركين معا .واحسن القول وأكلمه ما اجتمع فيه وصف الحالين " حازم القرطاجني : المنهاج ص : ١٣,

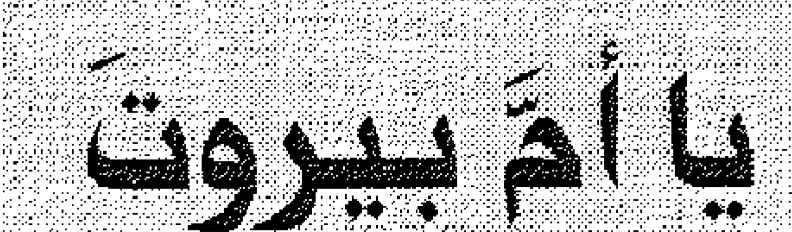
(٤٥) - حازم القرطاجني : المنهاج ، ص : ٩٤,

(٤٦) - لهذا السبب ينبهنا حازم القرطاجني فيقول : " ... يكون التخيل، كما قدمت ، يجب فيه تخييل أجزاء الشيء عند تخييله حتى تتشكل جملته تشكل أجزائه فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حد ما هي عليه خارج الذهن أواكمل منها إن كانت محتاجة إلى التكميل " - حازم القرطاجني : المنهاج ...ص ١١٩,

(٤٧) - د جابر عصفور : مفهوم الشعر ...ص: ١٩٧,

(٤٨) - حازم القرطاجني : المنهاج ...ص ٢٩٤,

* * *



يا أمَّ بيروتَ ..

الشاعر :عبدالمنعم رمضـان

(مصر)

يا أمَّ بيروتَ ..

الشاعر :عبدالمنعم رمضـان
(مصر)

يا أمَّ بيروتَ .. هل يُرضيكِ أن تجدِي
قلبي عذاباته عادت ، ولم يَعُدِ
وهل إذا زارني طيفٌ وساورني
أن تطرُقِي بابَ بيتي دونَ أن تعِدى ؟
أرَيْتِني كيف فاض الماءُ من سُحُبي
والنورُ من شُرْفتي .. والنارُ من عُقَدِي
وفوقَ سُوري مسحتِ الطَلَّ عن طَلَلي
وتحت سُوري أزحتِ السِترَ عن وَتَدِي
فليس يُمكنُ غيري العيشُ دونَ غدٍ
وليس! غيرُكِ مَن يمشي أمامَ غدي
هل أنتِ في طول عمر الليل منذ سَجا؟
أم أنتِ شمسُ الضُحَى تقتاتُ من جسَدي؟
منحتِني كلَّ أحلامي ، وآخرُها
حلمي بأن تهبطي ظِلي وتبتردِي
وأنْ - كنَبعٍ - تهُمي بي وتنسدلي
تحت الطُيوف التي تنساب من خَلَدِي
ومن مَطارح قتلٍ دونَها رَغَدٌ
إلى مطارح قتلٍ دونما رَغَدِ
حربٌ هي الحبُّ ، عُشّاقٌ وهاوية
مثلَ السماء التي صارت بلا عَمَدِ
من بينهم حاملو الرايات : بعضُهمو
من الرُّعاة ، وبعضٌ من ذوي السَّهَدِ

وثالثون إذا غابوا ؛ فمن شَغَفٍ

ورابعون ذوو آهٍ .. ذوو كَبِدِ

والسيدُ الموتَ في خُطواته ثقة

من قابِ قوسينِ .. حتى آخرِ الأمَدِ

هذا الرَّدَى مثله مثلَ المرادِ لنا

كأنه الزَّبَدُ المنقوعُ في زَبَدِ

فإنْ تجاسَر ، يا عينيَّ ، أو ظهرتْ

له ذِراعٌ وأتباعٌ ؛ فهاكِ يدي

وهاكِ رُوحي التي منذ ابتليتُ بها

تطير كالحُلم من أهلٍ إلى بلدِ

وفي الصباح إذا يصطادها شَرَكٌ

ففي الظلام .. كأنَّ الرُّوحَ لم تصَدِ

وعندما جاء نصرُاللهِ .. خايلَها

نصرٌ من الله .. لولا قِلَّة العددِ

حبٌّ هو الحربُ .. لا دَلوٌ ولا حَمَلٌ

ولا العَذارَى اللواتي في فم الأسدِ

ولا مقاصيرُ أبراجٍ حَلَلتُ بها

كأنَّ ما غاب عني لم يَزَلْ سَنَدِي

يا أمَّ ريحٍ ورَيْحانٍ وفاكهةٍ

وأمَّ ليلٍ .. وأمَّ الطائرِ الغَرِدِ

وأمَّ مرْوانَ .. ليست حيلتي رَشَدي

لو حيلة العِشقِ أن أبقى بلا رَشَدِ

وليس قلبي مَلاكاً ، لا .. ولا مَلِكاً

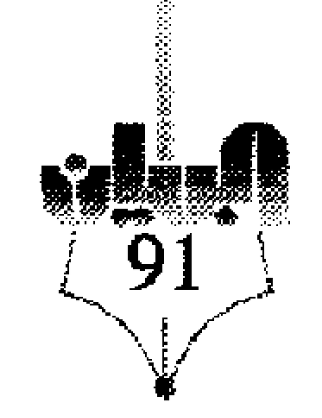
وليس يرغب في الشكوى إلى أحدِ

وليس قلبُكِ ما أنوى البلوغَ بهِ

إلى شُطوطِ دمي أو مُنتهَى جِلدِي

لأننا اثنان .. فينا واحدٌ أزَلٌ

لا يَستضيءُ بغيرِ الواحدِ الأبَدِ





مسـافـر

شعر : محمد المزوغي

(ليبيا)

مسافر

شعر : محمد المزوغي
(ليبيا)

مسافر أين؟ حيرانٌ يناديني
في غربة الروح صوتٌ منك يشجيني

قد ظل يسكبُ في سمعي وفي بصري
ما فجّر الصحو في حلم البراكين

حتى نهضتُ ولي شوقٌ ولي أملٌ
أسعى إليك لعل الشوق يهديني

كل المراكب قد أحرقتها ولهاً
ما عاد غيرك في دنيايَ يغريني

مسافرٌ.. أين؟ لا زاد يبلغني
ما أرتجيه ولا نجم يواسيني

تفرّق الصحبُ عني حين أفردني
طبعٌ وفيٌّ لأحلام المجانين

وما وفى ليَ غيرُ الشعر أكتبه

حيناً، ويكتبني جُلّ الأحايين

وما عتبت عليه حين أطلقني

معنىً تمنّع عن كافٍ وعن نون

هلْ يسكبُ البحرَ في كأسٍ وهل قبضتْ

يوماً على الشمس كفُّ الماء والطين؟

مسافر.. أين؟ أقدامي تسائلني

ما عاد في الكون دربٌ فيه تلقيني

عشرون عاماً أنا الجوال تعرفني

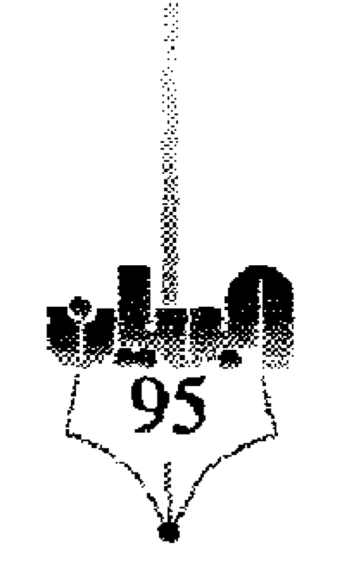
كل المجرّات أطويها وتطويني

وما بدا منك لا شمسٌ ولا قمرٌ

سوى النداء الذي ما زال يضنيني

يا شوق لم يخبُ رغم الجرح بارقه

كأنما هو نبضٌ في شراييني



إن لم تكن في دروب الوجد لي قمراً

يروي حكاياه عن ليلى ويهديني

فكن شهيدي وقل إمّا احترقتَ هنا:

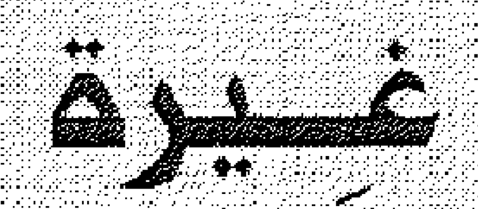
رأيته لا يبالي بالبراكين

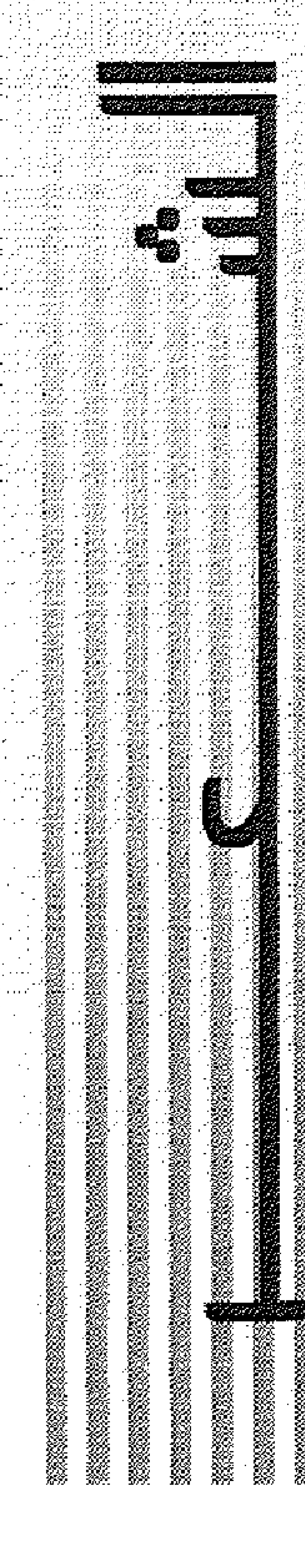
وحين أهوتَ أكفُّ الريح تحمله

خطَّ الرمادُ: ألا يا ريح ذرّيني

لعلني حين لم أظفر برؤيتها

يوماً أراها بعين النار والطين





شعر:عبدالوهاب بن يوسف المكينزي
(المملكة العربية السعودية)

غـــيرة

شعر: عبدالوهاب بن يوسف المكينزي
(المملكة العربية السعودية)

وعلمتُ أنكِ تكتبين قصيدةً
في رحلةٍ أخرى بعيدة
يَطويكِ فيها العابرونَ..
كما انطوت روحي الشّريدة!

هذا يُعلقُ: ((رائعة))،
وذاك يَهتِفُ: ((بارعة))
وأنا الغريقُ ببحْرِها
وأنا بدايَتها،
وآخرُ سطرِها !

كنتِ..
إثارةَ خَطهم
وصَفوا يديكَ
رسَموا تضَاريسَ الهوى في مُقلتيكَ
وَرَووا حديثي حينما أصبُو إليكَ !

لا تكتبي
فأنا أغَارُ
لا تكتبي عني وعنك
وإذا تردَّدَ فيك شكٌ
ذرّي رَمادَ حَريقهِ
وَدَعيه يَخفى
في متاهاتِ الغُبارْ

لاتحزن علينا . .
لاتـنـدم

بقلم : د. عالية شعيب
(الكويت)

لاتحزن علينا..

لاتندم

بقلم : د. عالية شعيب

(الكويت)

{نسَّم علينا الهوى من مفرق الوادي
ياهوى دخل الهوى..}

مطعونةٌ فيكَ/ فيّ/ فينا.
بيروت!
حلوى مُرّة .. فاسدة.
الجبل،
أشواك في عينيَ.
الشجر مائلٌ حائر شارد،
والوادي، مشنوقٌ بغصته.

ماذا تعني الكأس نصف مملوءة، حين يكون عطش المرايا أقواس قُزح رمادية.

وماذا تعني النهايات المحروقة بالأنين، حين تكون سعادتي معك أطياف ثوان. هاربة من الواقع، ثملة بالأحلام.

ماذا يعني الجبل دونك، وكيف يصير شاهقاً بالكبرياء. مامعنى أشجار الصنوبر والحور واللوز والتفاح، إن لم يسقِها حبنا السحرَ، ولم نباركها بالتدله والتفرد. إن لم نلقمها فن القبل والصراع والعراك والشد والجذب في الحب، ثم العناق العناق الطويل..الطويل.

مامعنى عرائش العنب دون فوح حضنك، دون كحل عينيك، دون ندى يديك تضمني وتهدهد تعبي.

اكرهني .دونك، اكره كل شيء إن لم تحمْ وحبك حولي كأسراب حمام أبيض. تحملني..تطيرني، نشكل دوائر من فضة و نور. تحاكي الوجود والغروب والسماء.

* * *

أنا اللاأحد، أنا الممحيّة.. الملغية!
أنا المُحلِّقة في شرفتي البيضاء. جناحاي لا يعرفان الطيران.
عيناك مختصر الجهات، وغاية الأحلام.
تبقى أمنيتي.. النوم/الموت في حضنك.

أتصدّق؟
هذي النسائمِ التي تدور وتئن في بطن الوادي، ناثرة عبق دهن العود النادر،
لولا كحل عينيك ماإكتمل ريشها.
عيناي، لولا سُكّر صباحاتك، ماتكوّن عسلها وسَكِر بالحنان.
والوادي، لولا أشجار حضنك المُشرع لغربتي
ما نبت سحر الظلال فيه ولا تراكم غيم.

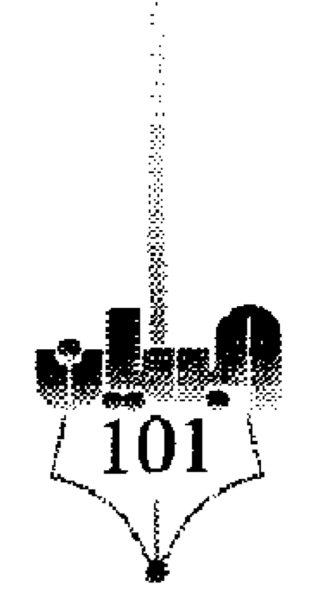
من أشعل النار في أثوابي،
وبتر روحي.
من قصّ شَعري،
وبدّد شِعري.
من نشرني عارية الكرامة، ممزّقة الرئتين.
من حوّلني من إنسان.. إلى لا أحد،
من عقل إلى خواء،
من ضوءٍ لعتمة.

* * *

مجزرتي الذكريات.
مشنقتي الغمائم البيضاء -التي صارت تنكرني-
ساخرةٌ متهكمة بسذاجتي.
عتمةٌ ممتدة الأفق، ومرايا الحقول منهوبة بالهتكِ.
"تتكرمش" السماء خجلى،
و عصافير صدرك مذبوحة عند قدميّ.
الطريق مسدود مجروح موبوء، مرتبك.
و صدمتي فيك وفيّ بلا حدود!

مالي حاجة بجلدي
ولاحاجة لي بعيني وشفتيّ
ولابأنفي أو أذنيّ.
جاري الحائط وصديقتي الصخرة
أمي الشجرة وأبي البحر.

روحي عندك،
قلبي بين يديك،
و جسدي مغلق..لا يكلمني.



من أين لك كل هذه القسوة وأنت نبع حنان.
من أين لك فن زرع الوجع، وأنت حديقة وفاء.
من أين لك كل هذا الدهاء، ورأسي الذي في حِجّرك ذلك اليوم..لم يزل
لم يزل.
كيف..كيف أشرب خارج كفيك، وكيف أقضم "خبزتي" خارج حدود جفنيك.
علّمني كيف أطير ضد تيار حبك.
وكيف أخالف سرب نظراتك السيوف وكلماتك الخناجر، دون أن تصيبني إحداها بمقتل.
كيف أصلي بلا بوصلة وجهك.
وكيف أختار جهة لاتنتهي بك، وكيف أرسم خطوات خارج خارطة اسمك.
كيف..كيف.

* * *

أقول اسمك..كل صباح
لأتحسس جلدي، لأنهض من قبر عدمي لوردة وجودي.
أقول اسمك لأبدأ يومي..لأنهي يومي.
أقووووله.. على مهل
أستطعمه:

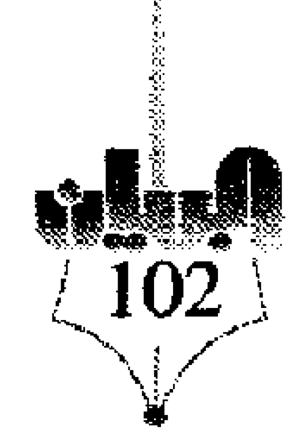
تخرج الرغبات من سباتها
تنفض عنها حرمانها، تتعانق، تتواصل
تمارس فعل الحب؛ حب الحياة. تقبَل الأمل
وتنتفض.

تؤلف تبتكر ترسم، تدخل تخرج تعلو تهبط
تشتاق تتخيل تموء تنوء
تسوق العدل والموازنة، ترتد من العتمة للضوء..

وتبقى.

أتوضأ باسمك
أصيح أهمس ألعب أعبث..باسمك.
لم أعد أحتاجك،
ولا حتى أتذكر وجهك

الحبيب ذاك
سيبقى المنارة التي ترش السحر في روحي
لتهديني للكتابة والإبداع والجمال والنجاح.



يكفيني اسمك
من كل..كل هذه الدنيا، كنزي اسمك.

اسمك سجني.
ضيّعتي الخضراء، صومعتي البيضاء.
"الغطيطة" التي أغرق في ريشها وأنااااام،
أذوب أتوه وأتمرغ في حنانك الذي نضب سريعاً.

يمطر اسمك كرزاً خوخاً عنباً
يُفلت زقزقة العصافير في رئتيَ
ينشر الضوءَ في دمي
يعقد شرائط الحرير في شَعري
يُهندِس شِعري.
يعلّق قناديلَ زرقاء وزهرية على بوابات جروحي
يلملمني عند الأصيل، قبل رحيل الشمس واستسلامي لشفتيك.

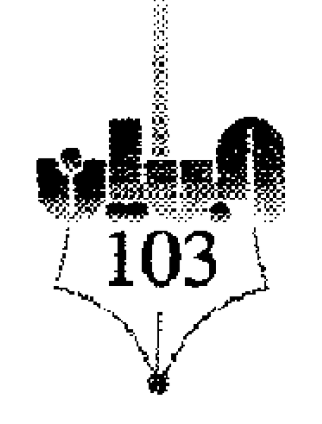
في آخر الممر اسمك، وفي آخر الحياة اسمك.
وفي آخر الطيش والعبث واللهو، اسمك.
في آخر السَهر والعُهر والسُكر..اسمك..اسمك
اسمك.

في آخر المنحدرات المكلَلة بالكروم، اسمك.
وفي آخر صفّ الحور الراعش بشوقي لك..اسمك.
وفي آخر التعب واليأس والسقوط والانهيار والارتعاش..اسمك.

من الرأس للقدم، أحبك.
من القلب للعين .. أحبك،
ومن الروح للطين..أحبك.

* * *

أرخي الستارة على فساتيني التي كانت تنتظرك،
ألغي كل أنوثتي المعبأة التي كنت أدخر لك
أكره الأغنيات الجديدة التي كانت ممكناً أن تكون لنا.وحدنا.
باختصار..لا أحِبّني.



كل ماكان بيننا نور، تُسمَع من علِ أجراسه.
سماء صافية ممتدة بلا حَدود، معلّق في زنارها سبائك كلامنا، أسرارنا..همساتنا.
وغيوم، يشتاقها الفضاء،لكنها تختار أن تتبعنا. والمطر يمشي إلينا كلما طار قلبك ليديّ، وأفاق قلبي على وسادتك.
نُعلّم العالم أبجدية السلام كلما فكت الشمس جدائلها، وباركتها السنونوات.

وفرةٌ من مَسّكَ فيّ، أعذارك كالغبار وأنا منشغلة برقصة الأطفال في صدري.
ثوان، تعبّ من غيري، فأتطاير كالهباء.

آه أتجرع سم كلامك وأطيل..أطيـــــل الموت
لأكتب، فقط..لأكتب!

* * *

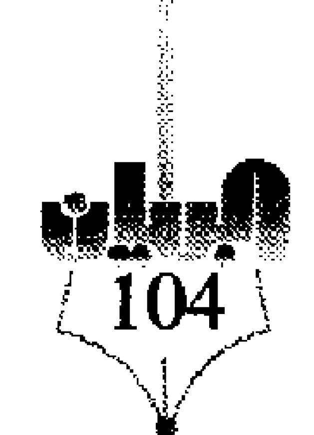
أتشكّل في فضاء جبهتك:

(تُسدَل ملاءات بيضاء هفهافة ناعمة كبشرة الأطفال.
يسيل الحب من الجدران.. يجرفنا
كوردة "ماجريت" العملاقة في الغرفة الضيقة
لا يسع العالم حبنا..
نضحك.)

أتقطر مع قُبلتك
أعود نقية فتية طاهرة باسقة بريئة فريدة.

أنا الليل حين يكون قمر وجهك قِبلتي.
وأنا الصباح حين تشاكسني ضحكتك،
فأدرك مافاتني من فرح، وماتجعد في روحي من أحلام وأمنيات.

تعتقد أني لاأستحق أن تضع لي القمر في يد والشمس في يد أخرى.
وأعتقد (أني) النجوم التي كانت تضيء حياتك بالفرح والأمل، و(أني) القمر الذي يهديك لمطر الصباحات.الراعشة، و(أني) الشمس التي تنسج لك سماء ثامنة.



ماذا أستحق وماذا لاأستحق
ماذا أكون أو لاأكون
لايعنيني، لم يعد يعنيني
أُفلتِ مسؤولياتك من كل..كل هذا وأكثر
وأكثر.

سأسير إليك حافية القدمين
أعبرك كضوء
مُشرَعة الروح، مكشوفة الشرايين.

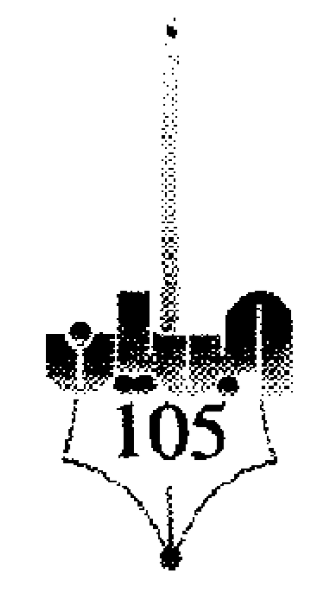
لاأنتظر منك شيئاً
كم أن ذلك مفيد للكآبة والخيبة
أن لاأنتظر شيئاً، لا أتوقع شيئاً، بل لاأفكر في شيء.
ياااااه كم أن ذلك مريح
فقط حين ننتظر شيئاً، نصغر..نُذَلَ. نُذبَح.

* * *

هذه القُبَل -النيازك والبراكين- لا تعنيني،
وهذه النبضات المسعورة ليست لي.
ماء وردك لم يزل على شفتيّ
والزعفران الذي زرعتَ كبر وصار حُزم نجوم
والهيل الذي غرستَ صار رؤى وأفكار.

(كيف أنسى
وكيف أقول أني قوية وسأنسى)

كل هذا الجمال لايعنيني:
لا العطر الوحشي الذي لايرحم عطشي
ولا دفء اللمسة المتربصة بحرماني
ولا حتى اعتصار الثمر في أوج حنينه، وفي قمة صراخه.
كلها "تسالي" عابرة
لاتلبث أن تنطفيء..تعبر..تخبو..تطفو
لتنتهي بك.
بل تعيدني إلى قمة حبي لك
وجنوني بك.



تتركني تائهة في غابتك
جاهلة -لم أزل-
عند أول حرف من أول كلمة، في أول سطر من أول صفحةٍ.

غاية الكلام..أنت
غاية الكتابة..اسمك
غاية الوجود..عيناك
غاية الحياة..شفتاك
غاية الخلق..يداك

* * *

اسقفني بحنانك
وافرش قبلاتك حولي
قناديل تشع في ليل الكذب والخديعة.
تبدّد أصفر الطرقات التي ستفرقنا
أنت لنصيبك
وأنا لنصيبي!

انثر رذاذ حبك حولي لأيام العطش القادمة.
أيام فراق في وطن/حضن آخر سيضمني
وحفيف ورق الخريف الأحمر في شَعري.

(الله معك ياهوانا..يامفارقنا).
كلما مددت يدي لأختار هدية لك، "شكّتني" دبابيس الأغنية. سقطت يداي وصوت فيروز كالدم في فمي. أحزم شتاتي في حقيبة بالية من دموع وحُرقة. لاأبحث عن أسباب ولا أمنحك أو امنحني أعذار، فقط بياض ثم صفرة فاقعة ودخان كالمرض.

"هوانا" الذي فارقنا. ذلك الحبيب .. ذلك الملائكي الجميل. كيف أفلتناه، كيف قتلناه. وكيف لم نضمه بقوة ونحافظ عليه.

مدّ أحضانك وافرشها على طول وسعة المدى. انتشلني من غربتي.
واترك نظراتك، ملائكة تحرس أحلامي، تظلل وحشتي بأشجار الياسمين.
ترش هسيس البركَة عليّ، فأصير حورية أشفي المرضى وأتنبأ بالمستقبل.

روَض فيَ الغضب
احتضن سخافاتي
احتويني بسكينتك الفياضة
واصبر على مجوني وجنوني
وإن فتحت بابك وانهال اسمي كالياسمين..لاتغضب
وإن ارتديت ثيابك ووجدت بنفسج خاتمي في جيبك..لاتيأس
فقط أحبَني..أحبَني.

* * *

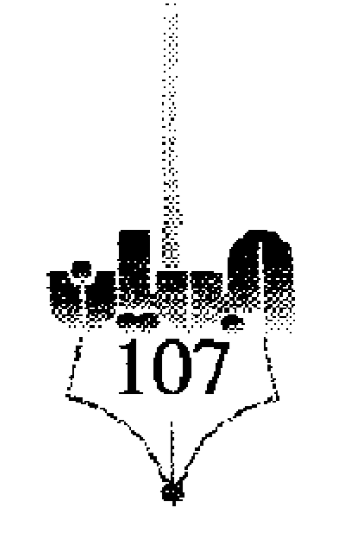
قالت فيروز (دخل الهوى، خدني على بلادي)
وأقول:
دخيل الحب المستحيل
بربك.. بأمك و بروح أبيك
ادخل في جوهر اللحظة وازرع فيّ..كلّك
خذني واذهب بعيداً، ولاتندم.

أطلقني منك إليّ
ثم أعد تلاوتي مني إليك.
ازرعني فيك عمييييقاً وغزيييراً.

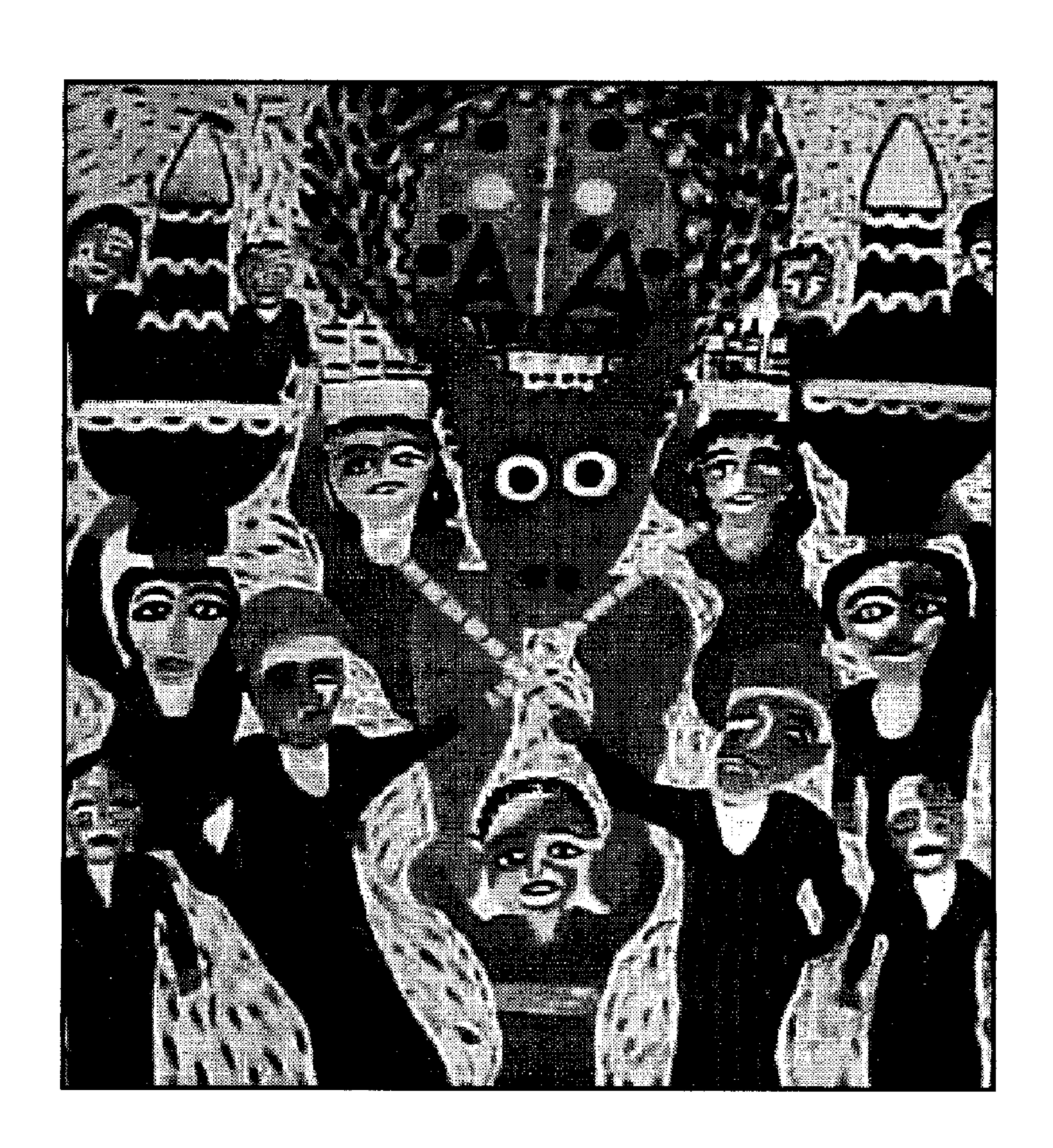
وحين تكون بين أهلك، اغمض عينيك عليّ
ولاتندم.

وحين تكون مع حبيبتك وفي حضن حضنها، اطبق عليّ روحك الطاهرة الناصعة.
وحين تلعب مع أولادك وتضحك. تحملهم على كتفيك، تدور وتضحك. وتدور معك الحياة والشموس، وتفيق من سباتها الذكريات.
اتركني في حديقة صدرك أزرع الزنبق وأوزّع الغيم وأطوي السماء تلو الأخرى
ولاتندم.

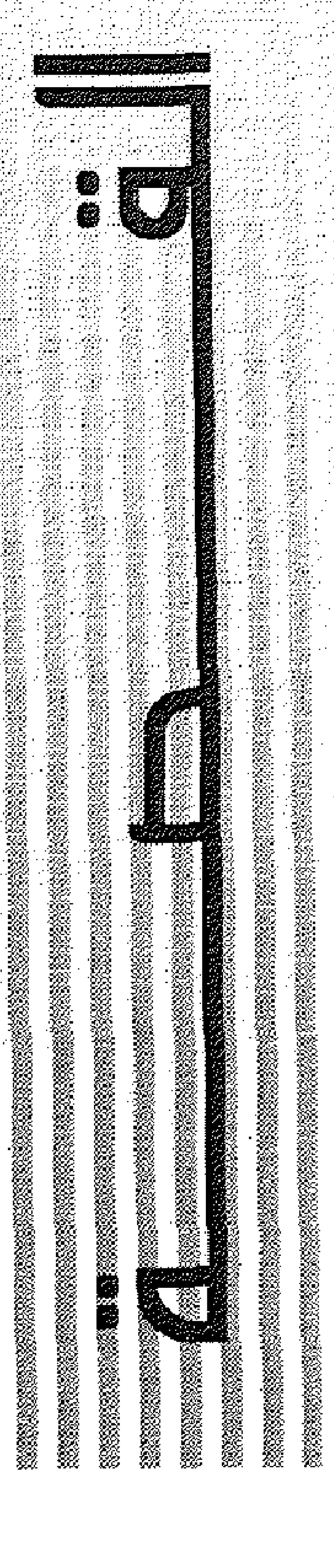
لاتحزن علينا
ولاتندم!







من يوميات امرأة مشعة



بقلم: نعمات البحيري
(مصر)

من يوميات امرأة مشعة

بقلم: نعمات البحيري
(مصر)

وكأني أنهض من فتحة في آخر القبر، أخربش التراب والأكفان وجيراني من الجثث وأخرج للنهار..أنظر من نافذتي المطلة على حديقة جميلة وأحمد الله وأنا أبتهج بأنني مازلت فعلاً على قيد الحياة.

في جلسة الكيماوي صباح أمس دخل جسمي معركته الضارية مع آثار المحلول المزود بكم هائل من السموم. حقق جسمي انتصاراً بعد إنهاك وتقيحات في الفم والشفاه والرغبة الدائمة والملحة في التقيؤ، وفقدان الشهية مع وصية الطبيب بأهمية الطعام وخاصة البروتينات أحد أهم "الميكانيزمات" الدفاعية.. صرت أتقبله كصيغة دفاعية ضد المرض...على الرغم من أن آثاره الجانبية أشرس من السرطان نفسه.

بدأ شعري في التساقط ووجهي في الشحوب وغامت الرؤيا وسرحت درجات من الكآبة في كيميا الدم والروح لكنني لم أستشعر أدنى رغبة في الاستسلام ..صورتي في المرايا تذكرني بكائنات فضائية رأيتها في فيلم أمريكي فخبأت مرايا البيت بملاءات ومفارش ورحت أتعامل مع صورتي التي ما زالت تحملها الذاكرة.. امرأة جميلة ومبتهجة لأنها ما زالت على قدر مسؤولياتها، تجاه نفسها وتجاه الحياة وتعيش كإنسانة وككاتبة.. طريق لا يقبل الانحناء..

بعد أن تناولت قهوتي وطعام الإفطار وتبعهما العلاج انتابتني رغبة عارمة في البكاء في حضن أحد، لا أدري لماذا تحدوني هذه الرغبة الآن.ربما يراها البعض انهياراً لكن الجميع يجزم أنني تصالبت فعلاً منذ البداية.

عرفت أمي بما حدث على الرغم من إصراري ألا تعرف. ربما فكر إخوتي في إخلاء مسؤلياتهم فأخبروها. فضلاً أن لا أحد يتبقى من يومه وقت لرعايتي فلابد من تقديمها كبش فداء رغم كبر سنها وهي التي لا تستطيع أن ترعى نفسها ..جاءت بوجه ممسوح من الملامح وجسد تقلص في نصفه ووقفت تفتعل ابتسامة .. فافتعلت ضحكة وأخبرتها أن المسألة بسيطة للغاية وأنني أتلقى العلاج والحمد والشكر لله الذي "قدّر ولطف" وأنني سأتحمل قدري..

- والحمد لله عندي صدر ثان..

ابتسمت أمي أو هكذا بدت، ثم وكأنها لم تحتمل كادت تسقط على الأرض وانفجرت في بكاء شديد. أخذتها في حضني وربتُّ على ظهرها ..ثم سرعان ما نزعت نفسي من حضنها فمازال الجرح طرياً والألم ضاغطاً بين ثنايا العظام والروح..

هدأت من روعها ورحت أمازحها وأمتص ملح الغضب في عيونها وروحها.. أزعم أن أمي "تربية يدي".. منذ وعيت مبكراً على عناصر الظلم والقهر في بيتنا، أرسى قواعده أبي وجدتي حتى إخوتي الذكور، فكان لابد من سبيل للمقاومة.. فعرفت القراءة والكتابة أحد أدوات المقاومة وأنا أعاهد نفسي على تفادي ميراث أمي من الاستسلام والإذعان. على مدى عشرين عاماً حررت نفسي حقاً بالقراءة والكتابة ، لكنها لم تصلح كأدوات لتحرير أمي من أبي.. ظلت في بيته حتى بعد أن غادرته لأسكن بعيداً وكان قراراً صادماً للجميع، لكنني ظللت أحررها عن بعد ..كنت أتعامل معها كطفلة كبيرة أساندها وأنا أرى أبي مازال يمارس عليها سطوته وقد تجاوزت السبعين..

كنت أطلبها في التليفون كل صباح وأدعها تحكي وتحكي لتنزاح كل غيمات النفس والروح وفاتورة التليفون تأتيني كل ثلاثة أشهر بمبلغ مفجع، فأمي حكاءة من طراز فريد ودائماً في جعبتها حكايات ساخرة ومؤلمة وموجعة وكان زوجي يجزم لي بأن أمي هي "المبدعة" وأنا أنقل عنها وكنت أضحك وأوافقه..

كانت تسرد حكايات قهر أبي لها وأن المسلسل لم ينته بعد.. وأنا أخفف عنها بأنها ليست نهاية العالم لو صار لديها مرض ثالث،وعليها إذن أن تتعامل مع أبي باعتباره هكذا وتروضه كما روضت السكر والضغط من قبل.

كانت تضحك ثم تنهض لتفرد السجادة وتدخل في الصلاة.. وحين تختم الصلاة تظل تدعو لى بأن "يفتح الله لي باباً ما عليه بواب ويجعل في لساني سكّرة وفي وجهي جوهرة ويرزقني بـ سرة البخيل".. كنت أضحك وأنا أقول لها..

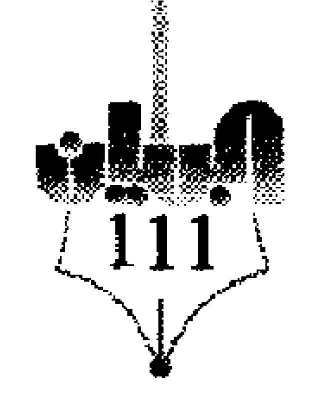
" ركزي والنبي على صرة البخيل "

أعلم أنني حين أغادر بيت أمي ستبدأ يومها مثل فراشة.. تحتفي بالحياة وتغدق على جاراتها من بهجتها الدائمة وتتابع "ماتشات الكورة" ونشرات أخبار العالم وتبكي للذي يحدث في العراق.. ثم تتوقف لتسألني:

- أخبار سليم إيه..
- كويس..
- بيكلمك
- لأ..
- أمال عرفتي منين أنه كويس
- طالما ماعنديش خبر سيء يبقى كويس..
- تفتكري عرف اللي حصل
- أو ما يعرفش.. مش فارقة معايا..

ثم ترثى لما يحدث في فلسطين وهي تسبح بمسبحتها..

- أخبار نادية الفلسطينية إيه؟
- "اتقبض عليها وهى داخلة حيفا تعزي في أختها اللي عذبت وماتت في



السجون الاسرائيلية" ...

ثم تواصل أمي رثاءها لما يحدث في العالم من كوارث ونكبات ثم تعرى رأسها ويفاجئني شعرها الأبيض الذي تخفيه دائماً تحت طرحتها البيضاء وتدعو على شارون.

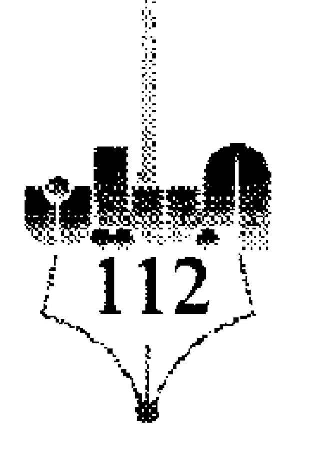
حين جاءت لتقيم معي بعد إجراء الجراحة وبداية العلاج الكيماوى.. كانت تؤذى مشاعري بنظرات الحسرة والشفقة وأنا مستلقية في فراشي خائرة القوى .. أتعامل مع كل أشكال الوهن والألم على إنها اجراءات أو مراحل قصيرة وسوف تنقضي....

كنت أفر من نظراتها وأمسك بالـ "ريموت كونترول" وأحرك العالم بين يدي فأرى الدنيا على قنوات "الديش" تتقلب ما بين الدم والعنف والقتل والتفجيرات والزلازل والسيول والتعذيب في السجون هنا وهناك، ثم أركز مع سينما جميلة عربية وغربية ومناقشات حول كتب جديدة وقد أفقدني المرض القدرة على التركيز فأركز مع المتعة البصرية.. وبعض حلقات من الدراما وبرامج "التووك شو" على الرغم ما تحويه من أوهام وأكاذيب..حيث السطوة دائماً لصاحب الصوت الأعلى وقدرة الحواة والدجالين على المراوغة والمناورة في طرح الأفكار واللعب على تناقضات الناس ومشاعرهم الدينية..

ضبطتُ أمي أكثر من مرة متلبسة بإفشاء سر آلامي لإخوتي، وحالة اليقظة التى يبعثها الكيماوي في نفسي وعقلي فأظل طول الليل والنهار بلا نوم أو قدرة على حتى القراءة. كنت أغافلها وأفتح الكمبيوتر وكأنني أفتح عقلي لأطمئن على ما به رغم الجراحة والألم والكيماوي.. بعد وقت تكشف لي أنني أصبح قوية حين أكون وحيدة، فما أن نوهت أمي إلى أنها ستذهب لتأتي بعلاجها وبعض الأشياء من بيتها في العباسية حتى وافقتها.

وأنا وحدي بلا بشر تحاصرني عيونهم بالشفقة، يصبح بمقدوري استنفار كل قوى النهوض والمقاومة فأنهض عن فراشي وأرتب غرفتي وأنظف المطبخ وأعد وجبة ساخنة وأشرب كماً هائلاً من الماء.. قرأت أنه يخلص الجسم من الرواسب السامة للكيماوي والتي يسبب بقاؤها منتهى الإيذاء للكبد والكلى.. أو أجلس في الشرفة لأتابع كماً هائلاً من العصافير وحركة البشر، أو أجلس أمام الكمبيوتر وأنقح أحد النصوص أو أكتب عن كتاب قرأته أو أكتب تأملاتي لإحدى الظواهر وأرسل كل هذا للنشر. حين أرى اسمي مطبوعاً على الورق في جريدة أو مجلة أتأكد أنني مازلت على قيد الحياة وبداخلها وفي قلبها وبين ثناياها وطياتها وجنباتها الجميلة، ربما لأنني اختزلت وجودي كله في الكتابة والإبداع.

صرت أتعامل مع صحتي كالسيارة القديمة المتهالكة التى قد تستطيع أن تصلح أعطالها وتجوب بها العالم بينما آخرون لديهم سيارات جديدة وكبيرة ، يركنونها أمام بيوتهم ويعيشون في اكتئاب مزمن وتنهشك عيونهم حسداً لأنك تملأ الدنيا حركة وبهجة. صار معيار الصحة والحياة لدي هو كم ما أحققه بهذا القدر من الصحة حتى مع المرض.



في أعتى درجات الألم وانهيار الجسم لم أسقط أو أنهار ولم أبك حتى حين صرخت أختي الصغيرة في وجهي تحثني على البكاء والانهيار كما تفعل أية امرأة في مثل هذه الحالة..

اليوم واليوم فقط تحدوني الحاجة للبكاء في حضن أحد..

فكرت أن أحدث إحدى صديقاتي اللائي أثق فيهن لأرتمي في حضنها وأبكي..

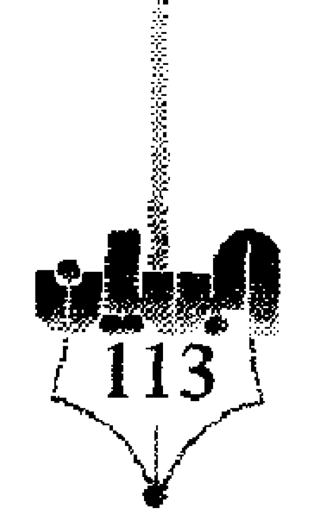
اتصلت بشوقية الكردي وأخبرتها عن حاجتي لحضن أبكي فيه قالت لي بطريقتها المعهودة..

ـ "يا جميل احنا نجوزك راجل جميل وتعيطي في حضنه".

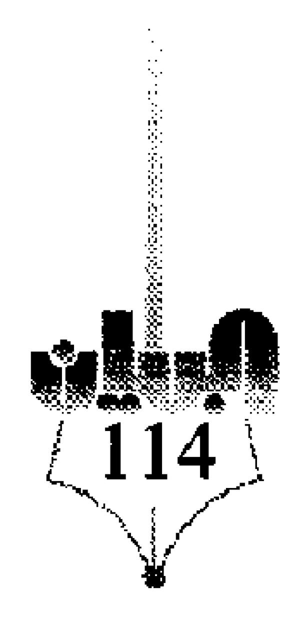
تذكرت صديقي الجميل والذي اختفى لأسباب تخصه، حين سمع بأزمتي. كانت أمنية عمره أن يبكي على صدر امرأة يحبها... بعدها طلق زوجته لسبب بسيط. هكذا أجزم لي ـ أنه أبداً لم يستطع أن يبكي على صدرها.

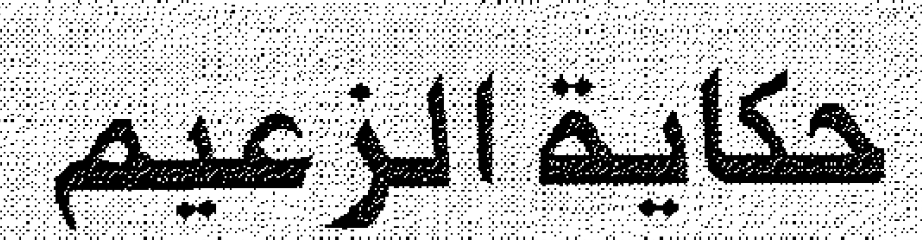
أخبرته وأنا أضحك أن أهم أسباب الزواج في المرحلة القادمة- التى حتما ستبكي كل الرجال لأن النساء بكين من قبل بما يكفي- هو أن يكون للمرأة صدر يبكي عليه الرجل ...أحمد الله أنه تم استثنائي على نحو وآخر..

في ذلك النهار لم أجد أحداً أبكي على صدره فبكيت على صدري...









حكاية الزعيم

بقلم: بسام شمس الدين
(اليمن)

حكاية الزعيم

بقلم: بسام شمس الدين
(اليمن)

استتب الوضع بعد صرخة مدوية أطلقها ضابط المخفر المناوب، فبهت الجميع، ليس من الصرخة ولكن لفرط نحول هذا الشرطي المرسوم كالطيف على كرسيه العاجي حتى أن الرائي له قد يساوره الظن أنه لا يحوي حنجرة صوتية ولا أوتاراً ولا أحبالاً خلا عظام كأعواد الثقاب. إذن من أين صدر ذلك الصوت الجبار؟ إنه ليبدو كصائم أبدي عن المأكل، ورغم كل شيء وثب كالديك البلدي وراح يطوح بسبابته مشيراً إلى وجوه وأنوف أفراد العصابتين المدماة وينذر بيوم حام على رأس المعتدي، وانتظر سماع أقوال المتشاجرين كل عصابة على حدة ومهما كان فهناك شهود عيان من المارة وأصحاب الحوانيت وأقوالهم هي المعتمدة. وجاءت نتيجة الحصر في الإصابات والأدوات المستخدمة في الجناية. ستة أنوف مكسورة كسراً بائناً، وثلاث عيون مفقوءة، وأربع آذان مجدوعة من المنبت كآذان الكلاب وعمود فقري مكسور، أما الكسور في الأضلع والأذرع والسيقان والفكشات والكدمات فلم تدخل في الحصر لكثرتها، وهذه الإحصائية المقتضبة لعصابة حريش وحدها، أما عصابة الجوارح فقد لاقت ضعف ذلك ونقل جلّ - إن لم نقل كل- عناصرها إلى المستشفيات، كان الوقت ظهرا والهجوم مباغتا والجوارح المغرر بهم في اجتماع هام ولم يوضح شيء ذو بال حتى السبب في النكبة- وهو الأهم لدى الشرطة- صار لغزا عكرا يصعب حله، وقد زعم أعمى يرتدي نظارة قاتمة أن دحداحا (زعيم عصابة الجوارح) عاكس فتاة في الشارع تمشي بإغراء فقذفها بحصاة صغيرة وقعت على موضع في جسدها.

وصاح الضابط على جماعة الحضور بقساوة:

- ما هذا الهراء بالله؟ أعمى ذو نظارة سوداء، حصاة صغيرة، وموضع..
- هيه، هذي شهادتي ولا يغرك مني ما ترى فقد قدّر لي أن أبصر بقلبي.. تعقدت الأمور أكثر، وها هو خيط لم يوصل إلى شيء ذي نفع، ونودي بشاهد آخر فجاء رجل أصم سدت أذناه بعطب ثقيل وبالكاد عرف ما يراد منه ليس بالكلام ولكن بالإيماء، فأدلى بشهادته مؤكداً أنه كان في إحدى حارات حريش إذ به يسمع نواحاً واستغاثة ونفس الفتاة المغرية قد بدت مستنجدة بأولاد حارتها فهبوا عن بكرة أبيهم إلى حارة الجوارح وحدث ما حدث، ومما زاد المعاناة أن بانت الفتاة محبوبة الزعيم الفحل عرفج.

صرخ الضابط في وجه الشاهد الأصم بحيرة:

- كيف سمعت؟ وأنت أصم وفي أذنيك عطب؟

- روحي تسمع دبيب النمل على قاع أملس لا تستغرب إنها قدرة قادر..

تعبأت أوداج الضابط بهواء الغضب، وانبسط أنفه في وجهه وتفلطح وكاد يموت قهرا وانفجر صائحاً:

- كلكم مهابيل مخابيل عاجزون عن التمييز بين الغث والسمين..

- بدت في الحضور إشارات رهبة واستنكار وبدوا كالمشفقين من التهمة وقال الزعيم عرفج بغتة:

- كل شيء ممكن يا أفندم وليس أمامك إلا اعتماد شهادتي الأصم والأعمى.

- وهل جاءا بشيء يستسيغه العقل حتى نعتمده؟

- وأطبقت عليهم دقائق ثقيلة صامتة إلى أن استعاد كلّ حيويته عندما نودي بشاهد ثالث قيل أنه الأخير والحاسم، لكنه بدأ يصدر إيماءات بأنامله وأصواتاً ذات طابع إيحائي تشي بخرس في لسانه، بيد أن رفيق هذا الأخرس المتكفل به أفهم الضابط أن بوسع صاحبه أن يدلي بشهادته وهو سيلقي عليهم مفادها لأن له باعاً في ترجمة إشارات الخرس إلى كلام ذي معنى.

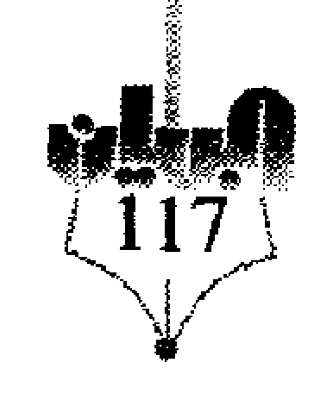
وبوغتوا بقفزته الانفعالية حين انطلق من وراء مكتبه بخفة النمر الهزيل الأجوف وخلال مشيته أوقد بقداحته الفضية سيجارة ظلت مدسوسة بين أنامله السمراء دون اشتعال بسبب انغماسه فيما مضى من الوقت في مجادلة شهود الحادثة، ودخل شرطي بأوراق مزودة في آخرها بختوم زرقاء فانتزعها الضابط قبل أن يفصح الأول عن ماهيتها وتأملها برهة ولم يلبث أن برقت عيناه في انتصار، وحدج عرفجا بنظرة ذات مغزى هام وغمغم:

- ورد تقرير المعمل وأفاد أن جسم العيار الذي عثرنا عليه ينسب إلى مسدس طراز (ماكروف)...

- كذاب أبو التقرير

وأوقفه الضابط عن إتمام لفظ حديثه بتلويحة قاسية من كفه وبأمر شديد اللهجة ينذر بالقبض عليه إن لم يتوقف عن هذره.

- تسب (أبو التقرير) يا أبو الخنازير، وأني لأحسبك متلهفاً إلى قيد غليظ ترفل به تجاه المعتقل. سعى شرطيان وقبضا بناصيته وظلا في تطلع لما سيلقي عليهما الضابط من توجيه، لكن الأمر وقف عند هذا الحد وقد بدا عرفج على هيابته وجدية مظهره في صمته المهيل كالتائب، وأدى هذا إلى انخماد مواز في ثورة الضابط وغضبه وإلى إعلان مبهم عن العفو والتغاضي، لكن الصلابة والتحدي والثقة أشياء ذات لميع خاطف في عيني عرفج، ذلك الرجل القصير الدميم المفتول العضلات المتشح وجهه بأقنعة عديدة غامضة وخطرة، وقد خاض غمار العصابات في سن مبكرة ثم انسلك في لواء الحرس الجمهوري كمنتسب أساسي، لكنه انفصل عن الجيش بعد



عـام واحـد من تاريخ انضـمـامـه، ربما لأنه عـشـق العـيش طليـقـاً بعـيـداً عن الأوامر، ثم اختفى عاماً زعم البعض أنه عمل في الحدود مهرباً لنوع خفيف من الأسلحـة النارية، ثم عـمـل مـدرباً في أحـد نوادي بنـاء الأجـسـام وانتـهى عمله بعراك نشب بينه وبين صـاحب النادي أودى بالأخير إلى شلل كلي مات إثره. وهو متهم أيضاً بطعـن رجل واغتصـاب فتـاتين وجرائم أخرى وقد حكم عليـه بالإعدام لكنـه هرب من السـجن فـي الفـتـرة بين صدور الحكم ومـوعـد تنفيـذه، وقد ارتاب الغالب من النـاس في حكاية هروبه، وأكدوا أن ثمة جهات متورطة فيما حدث، ومنهم من قـال أن "ساعـة القـاتل لا زالت خضـراء" وأن له في عمره بقية. وظهر مـن جديد بأقنعة ووجوه مجهولة وأسماء مستعارة، وكان آخر عمل امتهنه هو زعيم عصابة حريش وقد ضبطته الأجهزة الأمنية عشرات المرات، بيد أنه يفر بقدرة قـادر وحبل المشنقة مطوي على عنقه. كـيف تمت هذه المهـزلة المخـزية والمضـحكة فـي نفس الوقت؟ كـيف صـار المستحيل عصفوراً بالكف! لحساب من يعمل؟ أهو مخبـر أم عميل أم كائن خرافي شيطاني؟ لا أحد يعلم له أصلاً ولا فصلاً وليس لديه بطاقة أو وثيقة تدل عليـه وأوفق وصـف يمكن أن يقـال فيـه أنه كـمـا فـي المثل : فـرع يابس مقطوع من شجرة. لكنه رجل ويا له من رجل معصوم ممنوع.

– يا له من تقـرير مـريح ولعلي أنال جـائزة بقبضي على أخطر مـجـرم في البلد.

قالها لنفسه وطوى التقرير وراح يتمخطر أمام رجل العصابتين في تفكير شـامل، ويشتت نظراته الذكية الماكرة على الرؤوس المكسرة والعيون الختولة المذنبـة، ويقرأ منها التفـاصيل المبـهمة المؤلمة وينفث فيهـا زفرات دائرية كانت الأخـيرة فـي السـيـجـارة، قـبل أن يتـحـول ويطفـئـهـا علـى عـجل فـي منفـضـة السـجائر المتربعة على سطح المكتب، وصار لا ينفك عن كل واحد منهم حتى يسـألـه بأول سـؤال يتـبـادر إلى ذهنه حـول القـضـيـة ويقنع بأول جـواب يخـرج فصيحاً أو ملعثماً من فـمـه. أسئلة مـركـزة سعى من خـلالهـا إلى هتك أسـتـار بواطنهم المخـبـولة ثم ارتد يسـأل الشـهود لا يبـالـي بمرور وقت طائل في سـأم وثقل قـاتلين ومـعـاونه يدون كل إجـابة دون زيادة أو نقص، علـى أوراق رسـمـيـة مثبـتـة على ملف مهـاب، تـتـجلى وسـط صـفـرة غـلافـه كـتـابة تشـيـر إلى كـونه سجلاً خاصاً بالمحاضر الماضية في المخفر.

– وتصنّع الضـابط الاهتـمـام وسـأل الشـرطي الواقـف أمـام غـرفـة جـانبـيـة بصوت عارم:

– هل هناك من شاهد آخر غير هؤلاء؟

– أجاب الشرطي بكلفة:

– هناك شاهد أخير هل أستدعيه يا سيدي؟

– رش بطرفي عينيه في ريبة وقال بفتور:

– أهو ذو عاهة أم سليم؟

- سليم يرى ويسمع وينطق، ولكنه يبدو مجنوناً، ولا أعلم أهو مجنون سياسي أم رسمي.

- أيما كان، في ستين حريقة، إنه أسوأ من أسوأ وما أكثر شهود الزور في زماننا!!

قالها ونفخ الهواء في ضجر، ولكنه أمر بقفل المحضر بكلمات لاذعة مغرقة بالصرامة، وساهم صوته الأجش في تصوير مدى إخافتها ثم رمى ظهره على مقعده الفارغ وقال:

- بعد الإطلاع على القضية رقم (٣١٠) لسنة ١٩٩٩ المسجلة ضمن حوادث مخفر شرطة بير عبيد تحال هذه القضية مع ملف خاص برجال العصابتين إلى النيابة العامة بتاريخ ١٩٩٩/١٠/٥م.

جحظت العيون في رجال العصابتين، بيد أن صوت عرفج زعيم عصابة حريش جاء خارقا الصمت الذي أطبق فضاء المكان المزدحم:

- بأي حق تحيل قضيتنا وملفاتنا إلى النيابة وبوسعك إصلاح ذات البين؟

- اخرس، ألا ترى هذه الأسنان المنثورة كاللول وهاتين الأذنين المبتورتين وهذا الكوم من الأسلحة والهروات التي ضبطت في حوزة العصابتين أثناء العراك الدامي؟ قالها وهو يداعب أنامله أسناناً منثورة على طبق وزوج أذان جوارها ويومئ إلى كوم الأسلحة المرصوصة جانباً ثم يتحرك في هياج..

- أعطني مسدسي (الماكروف)...

- كيف تجرؤ على هذا التخريف وأنت تعلم كل العلم أن المجزرة التي حدثت بسبب صفقة مهرَّبة؟

- ثم أردف مطوحاً بإصبعه في وعيد:

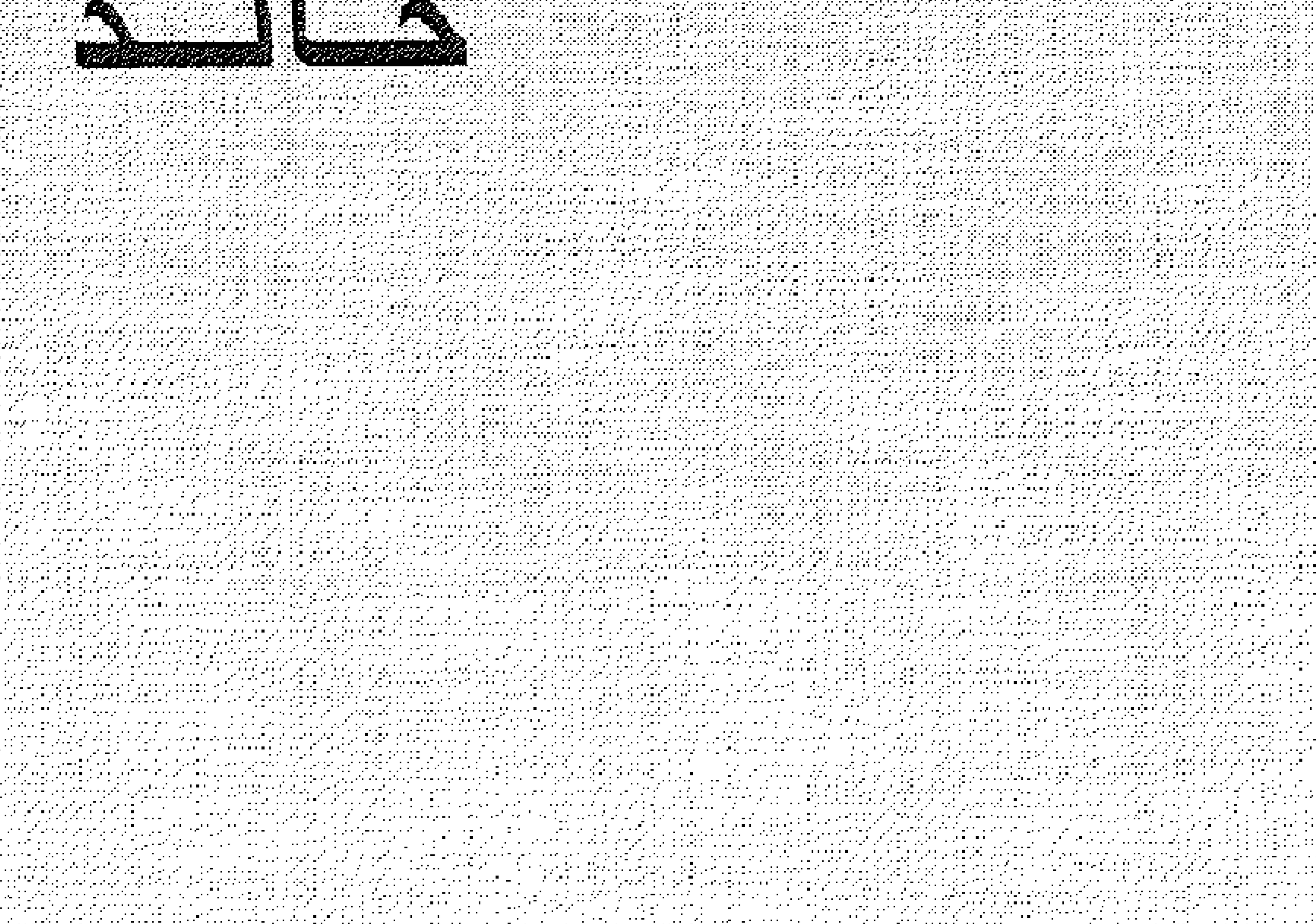
- أنت متهم بجريمة قتل في الماضي، ومتهم أيضاً بإصابة أحد رجال الجوارح بعيار من مسدسك وإياك أن تظن أنك ستنجو هذه المرة، لن تنجو يا عرفج وإنني أؤكد لك ذلك.

- سترى يا رجل الأمن المخلص.

ورن الهاتف وأفزعهم رنينه المفاجئ، وأمسك الضابط بالسماعة وأجاب المتكلم بعصبية، ولكنه لم يلبث أن غيّر لهجته إلى لطف عجيب، وراح يهز رأسه ويقول بصوت كالمواء:

- أمرك يا أفندم، هاهم تحت الحجز وسأطلقهم على الفور..





خالد

بقلم : أسامة فؤاد الشطي
(الكويت)

خـالـد

بقلم : أسامة فؤاد الشطي
(الكويت)

سيأتي خالد أخيراً، ويكتمل الرباعي من جديد، بعد تشتت وبعاد قارب السنة. قد يتقاطع اثنان أو ثلاثة من الأصدقاء، فلا يستغرق لقاؤهم أكثر من عشر دقائق أو ربع ساعة على أبعد تقدير، و لم يحدث أن تقاطع أربعتهم في آن، فالصدفة ليست رحيمة إلى هذه الدرجة. كبروا و الزمان لا يرحم، و الوقت لم يعد ملكهم. وجد الواحد نفسه في بحر واجبات مستحقة و ديون تأخر سدادها . الدراسة و الشهادة التي تأخر الحصول عليها، الدوام والمناوبات الليلية، أم العيال و العيال، البيت و مشاكله المتوالدة. راحت أيام الديوانية والمخيمات ؛ لعب الورق و الألعاب الالكترونية و... الألعاب الأخرى. أيام التجوال في الأسواق و المجمعات؛ المغامرات الناجحة و الفاشلة. تلكم أسفار في عهد قديم، أسدل الستار عليه. و هذا عهد جديد ، تكشف لهم عن رؤوسهم التي اكتسحها الصلع . تساءل خالد ذات مرة ساخراً: ألا يكفينا ما أصابنا و الآن نبتلي في رؤوسنا . وحدهم الصلع، فهل يفرقهم العهد الجديد. أصدروا قراراً ملزماً: ليجتمع الصلع ولو مرة في الأسبوع، أو حتى مرتين في الشهر، هل الدنيا توحشت ؟ ، هل اتسع البلد على حين غرة فشتتهم ؟، مشوار قصير في السيارة ، هذا كل ما في المسألة .

و هكذا قرر التلاقي مرة كل شهر ! . اتفقوا في أول مرة على الالتقاء في مطعم راق . حضروا باستثناء خالد الذي اعتذر لظرف طارئ فاجأه في اللحظة الأخيرة . فضت الجلسة سريعاً، فلا حلاوة ولا استرجاع لصورة دون التحام أطرها الأربعة. تخلف خالد عن لقاء آخر. تكرر غيابه مرات لا تحصى. قلق الأصدقاء و حاروا، فخالد صديق عمر، ندر أن تجود الدنيا بمثله. هل أساء له أحد منا دون قصد ، اسألوه يا (الربع) قد يكون أمر ما كدره لا ندري عنه . شواغل الدنيا لا ترحم ؛ أكد خالد لهم . بحثوا في أسباب غيابه؛ لعل مكان اللقاء لم يرقه وخجل أن يصرح، لعل المكان الجديد طارد للروح بخلوه من عبق الماضي. نبشوا الذاكرة باحثين ، لم يجدوا سوى مكانين ، ديوانية خالد ، و المقهى . استبعدوا ديوانية خالد مكرهين ؛ فأخوه الصغير استبد فيها ، فأصبحت مرتعاً له و لرفاقه ، وقد انغمسوا في حياة ، عبرها الأصدقاء الأربعة سابقاً. لم يتبق إلا المقهى العتيد ، الذي شق الذاكرة مرمماً لماض متداع . عند نهاية الأسبوع، الأربعاء المقبل، ما أطعم الشاي و الشيشة في لياليّ كانون الباردة. لتكن ليلة لا تنسى، القوا العالم وراء ظهوركم، لا للتحضير المبكر للامتحان، لا للعمل و المناوبات الليلية، لا(للمرة وعيالها)، لا للبيت و مشاكله التي لا تنتهي. لا يختلقن أحدكم أعذاراً

للمغادرة المبكرة، نريدها ليلة مديدة . عسى خالد لا يخلف وعده، فمن دونه لا يعاش الماضي الخالي من الهموم .

عندما قاربت الساعة الثانية عشرة ليلاً، دلفت بسرعة رهيبة إلى شارع بيروت، سيارة دفع رباعي داكنة اللون،انخفضت سرعتها ، فيما ألقى راكبها نظرة نحو الضفة المقابلة للشارع ؛ هناك مجمع النقرة الشمالي . في الطابق الثاني من ذاك المجمع، يوجد محل لشرائط الفيديو، تخصص في بيع أشرطة المصارعة الحرة، كان هو و الرفاق في العهد القديم، من زبائن المحل، المعروفين بهوسهم و عشقهم لتلك المعارك الزائفة، التي تدور رحاها بين جوانب الحلبة الأربعة. أما الآن،فلا حاجة بهم إلى مشاهدة المصارعة . في العهد الجديد، المعارك حقيقة، و الخصم شرس مخادع، و الحلبة لا تحدها حدود.

استردت السيارة سرعتها السابقة ، تحاول اللحاق بالإشارة الخضراء . تغير لونها من الأخضر إلى الأصفر فالأحمر على نحو سريع و مباغت،فتجاوزها قائد المركبة دون تردد ، انعطف يساراً نحو شارع تونس ، ثم عند موضع معين انعطف يميناً إلى شارع داخلي ، ثم اتخذ طريقاً متعرجاً بين الشوارع الداخلية المظلمة ، ينعطف يميناً فيساراً فيمينا من جديد ، حتى حاذى رصيفاً تمتد فوقه ساحة رملية ، تناثر فيها أربع دعامات معدنية للعب كرة القدم ، شق الساحة الرملية بحماسة ، إلى حيث اصطفت سيارات رواد المقهى ، مخلفاً وراءه سحابات أترية . ارتسمت ابتسامة نابعة من القلب، عندما رأى سيارات الأصدقاء، وجد مساحة فارغة بين سيارتين لهم، كأنما خصصت له. حشر سيارته بينهما ، فتح الباب و ترجل ، نفحه تيار بارد ، فشد الشماغ الأحمر حول وجهه ، دس يديه في جيبي الدشداشة الزرقاء الداكنة ، و هو يعبر الشارع الضيق الذي يفصل المقهى عن المواقف . وقف عند مشارف ساحة المقهى الخارجية المفروشة بالحصى . تلفت باحثاً عن الأصدقاء في قلب الساحة المكتظة بالزبائن . حالماً يلتقط وجوههم، سيشير عليهم بالتوجه إلى القاعة الداخلية، و يفضل الدور الثاني، بجوار منقلة الفحم، ما عاد الجسد ينتعش للهواء البارد، بل ما عاد يتحمله، شاب و لم يتعدّ التاسعة و العشرين. طافت ابتسامة ساخرة على شفتيه دون وعي منه . اصطاد وجهاً قديماً في ساحة المقهى، في قلب الساحة، أمام تلفاز عريض مسطح، وقف عصام يحاسب بعض الزبائن. ها هو مقبل ، بالقميص الأخضر نفسه ، الذي طرز جيبه العلوي بشعار المقهى ، و الكنزة الصوف ذات الرقبة العالية ، الشعر المفلفل بقي على حاله ، و اللحية النامية المهملة ، أسفل شارب كث ، صورة لعهد ماض ، ليته يعود .

-السلام عليكم.

هتف الملثم . وقف عصام، ورمى الملثم بنظرة شك ، ثم تهلل وجهه ، عندما أبصر العينين المشعتين ، خلف اللثام .



- أبو وليد ، والله زمان ، أنت عايش !
- كيف الحال يا عصام ؟
تبادلا العناق و القبل .
هتف عصام معاتباً، وهو يصعد و ينزل النظر في خالد، كأنما يتأكد من هويته:
- نسيتمونا أنت وأصحابك .
رفع خالد سبابته في وجه عصام :
- قسماً، لا أملك وقتاً لحك شعر رأسي.
حك عصام شعر رأسه :
- هكذا قال بقية الشباب، كان الله في عونكم، لكن يا رجل.
استرد نغمة العتاب :
- حتى المكالمات لا تردوا عليها .
لوح خالد بيده :
- ليست لي قدرة على مناكفتك في هذا البرد، ناد بقية الشباب، أخبرهم أني في القاعة العلوية.
رد عصام و هو يقطع قلب الساحة مع خالد:
- الشباب فوق ينتظرونك. لا أحد هناك سواهم .
- حسناً فعلوا، الجو لا يطاق.
- على العكس الجو بديع .
رد ساخراً، وهو يرتقي الدرج القصير إلى داخل القاعة :
- تركنا الجو لأهله .
قطعا القاعة ذات الجدران الصفراء الكالحة ، و الأرضية المكسوة بالسيراميك الأبيض . ارتقى خالد الدرج ، توقف على درجة متشققة البلاط ، استدار نحو عصام ، بعينين كشفتا عن معالم تفكير عميق :
- آه ، تذكرت ، واحد شاي و واحد ..
قاطعه عصام باستنكار :
- هل ستعلمني بطلباتكم !.
أفصحت عينا خالد عن ابتسامة، أكمل صعوده و هو يميط اللثام. شيّعه عصام بنظراته إلى أن غاب، استدار مبتسماً نحو المطبخ، عندما صكت أذنيه، أصوات الشباب، صارخة مرحبة بخالد.
بالنسبة إلى عصام، فإنه لا يعدهم زبائن و حسب، و إنما أصدقاء. تعرفهم خلال أيامه الأولى في البلد، قبل خمسة عشر عاماً، لما كانوا فتية مراهقين. و شهد معهم أياماً لا يشهدها عامل مقهى مع زبائنه. ليسوا كغيرهم من الشباب، ذوي النبرة المتعالية و الطباع السمجة. الذين يكبت عصام غيظه وهو يأخذ طلباتهم . توطدت صداقته بهم على نحو سلس و دون تكلف . فالقلب يفتح أبوابه حالماً يتعرف إلى أولئك الأربعة. ابتسم عصام متمتماً في سرّه : خالد بالذات ، خالد بالذات .

وأخطأ عصام في أمر واحد ، حينما ظنّ ، أن الصداقة جمعت الأربعة في المقهى . و إنما بدأت قبل سنتين من أول زيارة لهم إلى هناك . تعرفوا بعضهم ، في ديوانية خالد ،عن طريق معارف قدامى . و هصرتهم آصرة الصداقة ، فكانوا متلازمين راسخين في الديوانية ، بينما تناوبت وجوه مختلفة من الشباب ،الذين كانوا يواظبون على زيارة الديوانية مدة من الزمن ، و من ثم يهجرونها إلى الأبد .

تجاوز عصام صف الأحذية السود المرصوصة عند طرف السجادة الرمادية الكثيفة. وضع إبريق الشاي على الفحم ، ومن ورائه كان عامل الفحم يرص الجمر على آخر نرجيلة . فيما تربع الأصدقاء ، و قد أسندوا ظهورهم إلى المساند الحمراء ، قبالة التلفاز . كانوا يتبادلون حديثاً هادئاً ، لا يعكس صخبهم و هم يتبادلون التحايا و النكات منذ قليل .

تطلع عصام فيهم ، تساءل بدهشة صادقة :

– أين كنتم ؟

أين كانوا ؟ ، أين كنا ؟ . كل لاه في دنياه .

أردف سؤاله بآخر :

– هل يعقل أنكم لم تجتمعوا حتى هذه اللحظة ؟

هذا حدث يؤرخ .

هتف خالد رافعاً هاتفه النقال :

لا يأمر عليك عدو، خذ لنا صورة.

وقف عصام قبالتهم، عند زاوية التلفاز اليمنى، التقط الصورة، و سأل وهو يناول الهاتف إلى خالد:

– ألا تنوون التأخر .

– بلى .

– سأرجع حالما يخف الزبائن.

و نزل فيما تناقل الأصدقاء الأربعة الصورة على أجهزتهم .

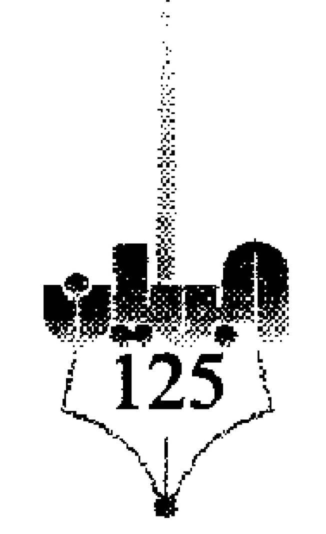
اكتفوا بطواق بيضاء اللون ، سترت رؤوسهم . وقد تخففوا من الشماغات ، و طووها على ظهر الأريكة الخشب وراءهم . ومدوا أرجلهم بجو رباتها البيضاء نحو حافة منقلة الفحم . كان التلفاز الذي يبث مباراة رياضية من الدوري الأسباني معدوم الصوت. مزيج برودة الجو و الدفء الذي تبثه منقلة الفحم ، أحدث مفعوله ؛ فخمدت همتهم ، و فتر لسانهم . تبادلوا كلمات ، أشبه بهذيان سكارى ، وهم ينفثوا الدخان بتراخ . و بدا أنهم جاؤوا للنوم ، فقد داعب الوسن جفن أحدهم ، فيما تثاءب ثانٍ ، و استلقي ثالث على جنبه، و ترك خرطوم الشيشة ، إلا رابعهم ، الذي ألقىً ملاحظة:

– أبا وليد ، كأن وزنك زاد قليلاً .

طار النوم ، هب خالد جالساً، كأنما تلقى إهانة :

– كما أنا ، أنت ما شاء الله عليك ، كرشت ، صرت أسمن مني .

– أنا أرضى بشهادة باقي الشباب ، من الأسمن بيننا ، أنا أو هو ؟



- كلاكما تصلحان لمهنة عارض أزياء ، أريحانا و استريحا .
خاطب خالد صاحبه بنبرة جدية :
- أنا أعرف أنك محايد، أجب على السؤال، ولن أغضب.
تردد المحايد بينهما حائراً ، و التفت إلى رابعهم الذي لم يشترك في الحوار :
- ما رأيك ؟
رآه ساهماً إلى شاشة النقال:
- ما الحكاية ؟
انتبه إليه بعين شاردة ، ثم تابع تحديقه إلى الشاشة :
- لا شيء، سوى أن الزمن يفعل الأعاجيب.
انتشرت العدوى ، فأمسك كل منهم بهاتفه ، و تأمل الصورة . و ساد صمت ، لا يشقه سوى قرقرة ماء الشيشة . تملى خالد الصورة، وقد ارتسمت ابتسامة أسى، على وجهه المكتنز. جميعهم مكتنزون، يعانون السمنة، يلزمهم إنقاص وزن. و هو بالذات ، الذي خسر معارك لا تحصى في سبيل إنقاص وزنه ، و هاهو يخوض معركة أخرى . لكن أين يجد المرء راحة البال اللازمة لإنجاز ما يريد ! . اليوم على سبيل المثال ، قضى النهار يشرف على عملية ترميم للبيت . إحدى شرف البيت متآكلة، وتنذر بكارثة، إذا لم يتحرك أحد. و قد تحرك هو: فالوالد خانته صحته منذ زمن، والصغار - كالعادة - لا يتكل عليهم. أمضى النهار في مراقبة العمال ، و قد تسلل التراب إلى أنفه و فمه. حالما انتهوا من أعمالهم و انصرفوا، اقتحم المطبخ، وصدى معاول البناء لا تفارق رأسه. شرع الثلاجة بنزعة انتقامية ، هناك عبوة آيسكريم محشو باللوز ، مخبأة بمكر ومهارة بين الأشياء المجمدة . و قد كانت العبوة بنكهة الشوكولا ، الأثيرة إلى قلبه ، و التي كانت مادة غنية لسخرية الأصدقاء على سمنته ، و حبه لهذا النوع من المأكولات . طفر شرار من عينيه ، عبوة الآيسكريم لن ترجع إلى الثلاجة ، و إنما في سلة القمامة تستقر . توقف قبل أن يتناول أول ملعقة ، و قد أخذته العزة بنفسه . لن يخسر من اليوم الأول . أرجع العبوة آسفاً . صعد إلى حجرته و أقفلها عليه، تذكر ساخطاً، امتحاناً قصيراً، يوم السبت المقبل. انكب على الصفحات بذهن مشتت ، و فم ممتعض بالتراب . لماذا هذا العناء ؟ ، لماذا ! ، لا بد أن يتخرج من الجامعة الخاصة التي اقتصت من ميزانيته الشيء الكثير. لا بد من نيل الشهادة التي طال أمدها، لن يبقى في محطة توليد الكهرباء، ذليل أوامر مشرف تافه، تسيد عليه لمجرد أنه يملك وساطة نافذة في أروقة الوزارة. شرد بعيداً بذهنه، لكن صخب الصغار اخترق الجدار، فأعاده إلى الكتاب، الذي لم يقرأ فيه سطراً، أراد أن ينهر الصغار، لكنه بدل رأيه، لأنهم سيصمتون دقائق، ومن ثم يعودون بإيقاع أشد. نظر إلى الساعة، هناك وقت للاستذكار، قبل الانطلاق لملاقاة الأصدقاء، لكن عليه أن يركز، عليه أن يركز، بيد أن دوي الصغار يشتد، و صدى المعاول يعاود، فيدك

رأسه. و طعم التراب باق في اللسان مهما تمضمض بالماء. شبت النار في بطنه ، هرع إلى المطبخ يطفئها . لا لم يستسلم ، بل عقد هدنة ، هدنة الآيسكريم بنكهة الشوكولا ، غداً يستأنف القتال . و إذا خارت عزيمته ، فما عليه إلا تأمل هذه الصورة ، التي تصرخ في وجهه : من تخدع ؟ ، ما زلت السمين بينهم . السمين نفسه ، الذي عانى في العهد القديم ، نفوراً من الجنس اللطيف . ولم يصعب عليه معايشة وزنه ؛ لولا هدية العهد الجديد إليه .. الصلع . سمين و أصلع ! ألا سحقاً لهذا العهد الجديد .

هتف ممازحاً :

- هذا وداع أبدي ما بيني و بين الجينز .

طالعه صديقه بنظرة، تغني عن أي جواب، ثم رد مواسياً :

- حتى نحن ما عدنا نصلح ، راحت علينا في رؤوسنا .

ركز في الصورة ، في الشماغ الأحمر ، الذي ستر رأسه ابتسم لما مرت به الذاكرة ، على منظرهم و هم يغادرون الصالون ، بتسريحات شعر غير مألوفة ، خصل نافرة ومدببة ، لفتوا بها أنظار المارة في السوق . وذلك ما كانوا يريدون يومها، ذلك ما كان يريده. أما في هذا العهد فلا يريد عيوناً متلصصة على رأسه .

ذات صباح ، فتح خالد عينيه ، على كومة شعر أسود متناثر على الوسادة الحمراء . كان يوماً مشهوداً . في الديوانية ، هتف متسائلاً نحو أصدقائه الثلاثة :

- لا في أعمامي و لا أخوالي ، من أين أتى الصلع ؟!

- لعلها طفرة وراثية .

- طفرة برأسي أنا !.

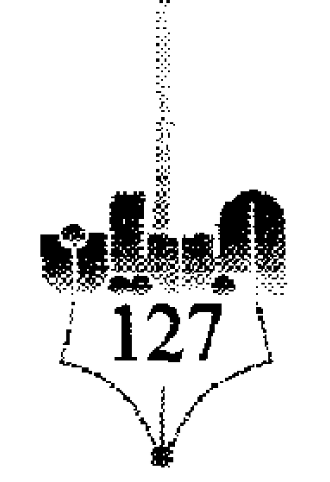
أطرقوا رؤوسهم و كبتوا ضحكاتهم . التمسوا العذر لصاحبهم ، فهو الرائد الذي فتح آفاق الصلع في سلالة العائلة . أما هم ، فقد كان الصلع أمراً وراثياً ، لذا لم يباغتهم تصحر رؤوسهم . كأنه قرأ أفكارهم ، صرخ غاضبا متهكما :

- أصبتموني بعدواكم ، يا أولاد ال..بة .

انفجروا ضاحكين . كان خالد ومازال صاحب دعابة حاضرة . تفرد بينهم بلسان ساخر ، وموهبة اطلاق الشتائم ، على نحو يفجر ضحكاتهم . وكانت موهبته تسطع عند ساعات غضبه خاصة . ينهمر من فمه الواسع وابلاً من الشتائم ، فيصرعهم على الأرض ضاحكين . لهذا السبب رافقوه في رحلات الصيد التي لا يفقهون فيها شيئاً، لكي يضحكوا، بينما أراد أن يجتذبهم لهوايته. فكان يبحر بهم، في اتجاه إحداثيات سرية، لم يطلع عليها أحد سواهم. وهم بدورهم كافؤوه بمزيد من الاستفزاز . في إحدى المرات رجّوا المركب ، بغناء صاخب ، و تصفيق مدوي :

- ها نحن عدنا ننشد الهولو على ظهر السفي...

- بس يا غواني ، أخفتم السمك .



ضحكوا ،وأقسم على عدم اصطحابهم ، لكنه لم يبر بقسمه ، ولم يكفوا عن استفزازه ، و إنما ملوا أخيرا ، فتركوه لهوايته ، التي كان يعود منها برائحة زفر طاردة ، لطالما كانت مادة للسخرية من رائحته . كانت أياماً جميلة من عهد بائد . أما اليوم ؛ فلا صيد ولا يحزنون . أصابه الوباء المستشري في البلد ، الأقساط والديون المتراكمة ، افتقرت المحفظة إلى المال كما افتقر الرأس إلى الشعر ، باع المركب بحسرته . وقد كان يؤمّل النفس في ادخار مبلغ لشراء مركب جديد ، حالما تتحسن الأوضاع ، لكن الديون ظلت تنهش رصيده ، ولا يبدو أنه سيتحرر من سطوتها في وقت قريب . و جرب الصيد على السواحل ، لكنه لم يستمر، فالروح معلقة بالأسماك الكامنة في أعماق الخليج.

في إحدى الجلسات الأخيرة مع الأصدقاء ، قبل أن يتباعدوا ، شكى لهم غلاء المعيشة . لاموه على تبذيره . رد ساخراً غاضباً :

- أي تبذير!، تكاليف مدارس الصغار، يلزمها ميزانية دولة .

هذه المرة أطرقوا رؤوسهم ولم يضحكوا ، فليس في سخريته ما يضحك ، وكانوا في الهم سواء.

- غداً ستفرج .

همس خالد لنفسه، ونفث خيط الدخان من صدره، راقب الخيط الأبيض يتحلل في الهواء. رد يتأمل الصورة . ابتسم متمتماً :

- إذا عاد الشعر إلى رأسي .

سمعه أحد الأصدقاء ، فهتف :

- هناك علاج جديد للصلع تحدثوا عنه في قناة ...

- (استرييح).

هتف خالد مقاطعاً، و استطرد بصوت جهوري :

- إلى الآن لم تتعلموا، صلع حتى الموت، انتهى ..لا فائدة .

لا فائدة ، نصح الشباب بهذه الكلمة ، لما رآهم عاقدي العزم على السفر لزراعة رؤوسهم . أرض أرادها الله قاحلة ، لن تنبت مهما حاولتم ، تأملوه كما يتأمل العاقل مجنوناً. رد أحدهم :

- تعال معنا و جرب.

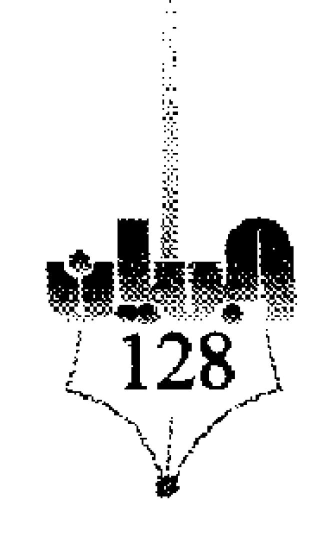
- لأضيع أموالي .

و كان محقاً، سافروا و رجعوا بجيوب فارغة ، و رؤوس تتألق تحت الشمس . كان متشائماً في تلك الأيام ، بعدما هوت أحلامه ، إثر طرده من الجامعة بسبب تدني معدله الدراسي . و كانت خاتمة مرة لست سنوات أحرقها من عمره ، في أروقة الجامعة و ممراتها ، يدير الحملات الانتخابية لقائمته .

في يوم بعيد، كان الرأس فيه خصباً، سأله أحد الأصدقاء:

- ألا تخبرني ، ما الفائدة من انتخاباتك هذه؟ ، معدلك في الحضيض .

رد بنبرة جدية :



- أغلب الذين درست عندهم من مؤيدي القائمة المنافسة.
- هذا ما تقول، لكن صدقني، لا فائدة مما تفعله.
رد باستنكار :
- لا فائدة ! ، يكفيني ما اكتسبت من معارف ، و الإنسان في هذا البلد ، لا يسير خطوة بلا معارف ...

و بالفعل... ، اكتسب معارف مهمين في أوساط القائمة و مؤيديها، فقد انتزع أنظارهم بنشاطه. تقدم الصفوف دون أن يطلب منه ، تصدى للمعارك الكلامية ، ساعده لسانه القاسي الدفاق ، و حاجباه الكثيفان المنعقدان بحدة فوق عينيه ، في إرهاب الخصوم . شيئاً فشيئاً تسيد صفوف المقاتلين في القائمة . خطط لعمليات لا حصر لها ،و أشرف على تنفيذها ؛ كإعداد ملفات سرية لأسرار و فضائح المنافسين ،و إطلاق الشائعات ، و التنصت و زرع الجواسيس ، وتلفيق التهم ، و تخريب حملات ومقار القوائم المنافسة ، و غيرها كثير. تسيدت القائمة انتخابات الكلية لمدة أربع سنوات متتالية، تولى في آخر سنتين منها، منصب رئيس اللجنة التنظيمية، أو ما يعرف بالجناح العسكري للقائمة، و قد ابتهج للتسمية الأخيرة. في تلك الأيام من العهد القديم ،اكتسب سمعة مخيفة ، وصلت إلى مسامع الأصدقاء ، فكانت مادة للتندر والسخرية . ولكنه كان يعيش ذروة التناقض ، قائد مهاب مسموع الكلمة في أروقة الجامعة ، و طالب ذليل في قاعاتها . لما أحس بسيف الطرد على رقبته ؛ هرع إلى معارفه المكتسبين ، يستجدي وساطتهم لدى الإدارة ، كي يغضوا الطرف عنه ، مدة فصل دراسي واحد ، عله يتدارك ما فاته . خرجت إجابة واحدة ، كسيفه من أفواههم :

- سامحنا ، حاولنا لكننا لم نستطع ، فسمعتك في غاية الاشتهار ، و أغلب مسؤولي الإدارة لا يتعاطفون مع اتجاه قائمتنا .

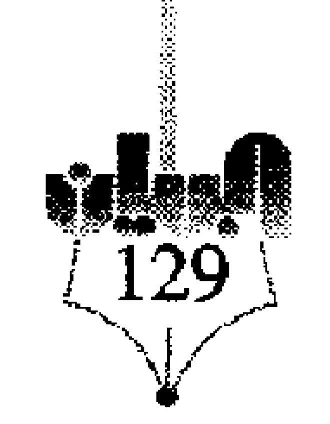
آه ، الشماعة التي يعلق عليها خيبته أمام الأهل و الناس ، ترفع في وجهه. كذبة و لكن، ليصدقها من باب العزاء للنفس، و استشعار مكانة وهمية، و دور في مهزلة.

(نعم، كانت مهزلة، أدركت الآن أيها الغبي، الذي أحدق إليه في الصورة، انتخابات ! ، أي انتخابات ؟ ،" كوجا" مرحبا)

صار قلبه صفحة مقروءة ، هذا ما أيقنه ،عندما قال أحد أصدقائه ، بنبرة خفيضة :

- أيام جميلة ، صدقنا أنفسنا ، و ضاع العمر في ملاحقة سراب .

هذه المرة فجّر خالد الدخان من بين شفتيه ، سعل بقوة ، ومسح بيده شاربه الخفيف . اللعنة ، الأصدقاء اليوم يداعبون أوتار ألمه . لكنهم محقون، ضاع العمر في ملاحقة سراب . لكنه سراب بديع المنظر ، لذا نظل نطارده متناسين حقيقته الخادعة . لذا لا بد لنا من لافتة ضوئية ، ممتدة على مدار الأفق ، منقوش عليها : احذر ، هذا سراب ، لا تطارده ، و إلا افترس سني عمرك . لكن هل اللافتة تكفي ؟ ، ماذا لو كان السراب يطاردنا ؟!!



في صدر العهد الجديد ، أدرك خالد حجمه . بسط الصلع سيادته فوق رأسه ، و اكتسب زيادة فوق وزنه ، تدلى كرشه وترهل خصره . ودهمه السكر والضغط، لكنه لم يتوتر أو يجزع، بل لم يظهر اكتراثاً لما أصابه. صبغت البلادة سلوكه وهيئته . قلق الأهل عليه ، و رأوا في الزواج ، الوسيلة الوحيدة لانتشاله من حالة الركود التي سيطرت عليه . انهار لرغبتهم ، سلم القياد لوالدته ، تطوف بين بيوت العائلات ، تبحث له عن زوجة . ضرب بأفكاره الرومانسية عرض الحائط ، بعدما وجد نوال في عز الظهيرة ، داخل سيارتها مع أحدهم ، أسفل مظلة موقف للسيارات ، عند موضع بعيد عن الأعين .

اتسعت عيناه كاشفة عن عروق حمراء، صفق بعنف على غطاء السيارة و الزجاج الأمامي . اكتسح الشحوب ملامح الرجل الذي كان معها ، بينما ظلت نوال هادئة لم يطرف لها جفن . نزلت من السيارة ، رمته بنظرة نفذت إلى أعماقه ، همست بنبرة آمرة :

- لا نريد فضائح .

خمدت ثورته، و ابتلع ريقه، كأنما هو المفضوح.

استطردت لما لمحت تأثير كلامها عليه:

- اسمعني ..أنا آسفة (كان الرجل الآخر يفر أثناء اعتذارها) ، حقا آسفة ..

- و..؟

- أنت .. لماذا تلاحقني ؟ ، لماذا ؟

انتبه كالمجنون إلى ما حوله ، الرجل الآخر غاب عن الأنظار ، معالم الجريمة اختفت ، تغيرت صورته من حمل إلى ذئب في طرفة عين . (الغباء المجسد...يا خالد)

- ماذا تريد ؟

ارتفعت نبرة صوتها ، اتسعت عيناها محذرة ، همست :

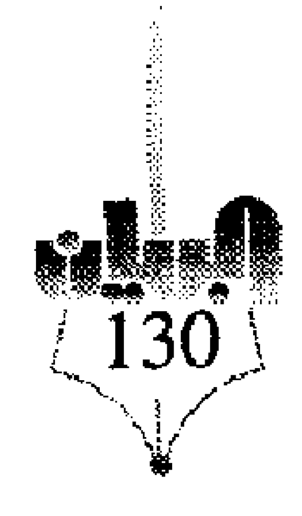
- انصرف و إلا..

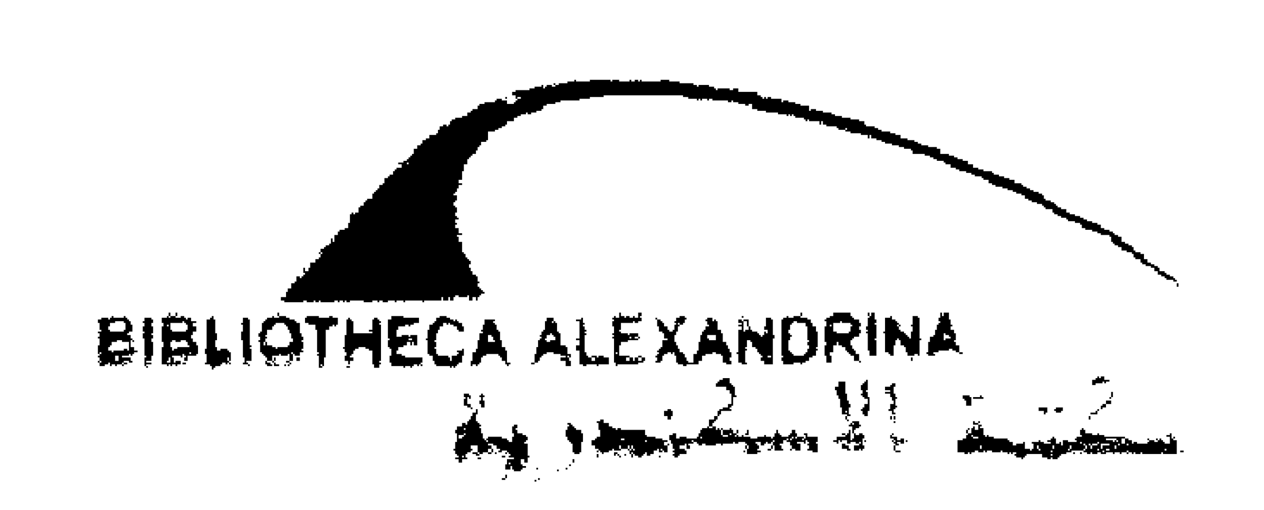
لكنه لم ينصرف ، بل ظل واقفاً، وقد انغرس عميقا إلى صدره ، إحساس بالخجل و الضياع و الهوان . طافت ابتسامة مرة على شفتيه ، لما تذكر سخرية وتندر الأصدقاء على حجمه الضئيل . عند هذه اللحظة أدرك حجمه الحقيقي .

- لماذا لا تنصرف ؟

همست متسائلة بخوف ، وقد أحست خطراً وشيكاً من نظرات عينيه الميتتين . تمتمت بكلمتي اعتذار وهي تدلف إلى السيارة الحمراء ، و انطلقت بعيداً عن ناظريه ...

لكنها لم تغادر رأسه ، صورتها تلبست تفكيره ، كما الروح الشريرة . لم يمض على زواجه ثلاثة أشهر، حتى لاذت زوجته ببيت أهليها. جرى الأهل إلى بيت النسيب ، لكي يتوسطوا و يحلوا المشكل ، بلعوا ألسنتهم أمام منظر





الفتاة ، التي تناثرت السحجات و الكدمات على وجهها . كاد الطلاق يتم ، لولا اكتشاف الحمل ، الذي غير مجرى الأمور ، فأعطيت لخالد فرصة لإصلاح ما اقترفه . وتمضي أشهر الحمل بسلام ، و يرزق خالد بـ (سراب) .

كان جالساً عند رأس زوجه في المستشفى ، عندما سألته عمته(أم زوجه) :

- سراب اسم جميل ، لكنه يعطي الشخص المسمى به صفة الخداع ، ألم تفكر بهذا ؟

تطوعت أم خالد للإجابة ، قالت وهي تحمل (سراب) بين يديها : أنا أخبرك ، ما شاء الله على خالد، مطلع و قارئ في كتب التراث .

طفحت ابتسامة فخر على وجهها و هي تضيف :

- العرب قديماً كانوا يعطون لأبنائهم أسماء تحمل صفات مخيفة ، كالقوة و الدهاء و الخداع ، تخويفاً وترهيباً وتحذيراً لأعدائهم ، أسماء مثل : حرب و ثعلب و كلب ، لابد أن خالد فكر في هذا .

التفتت إلى ابنها سائلة :

- صحيح ؟

أومأ خالد برأسه مبتسماً، و لم يتكلم .

أمام الناس وفي الظاهر ، كان زوجاً وديعاً. لكن ما إن يغلق باب البيت عليه و على زوجه، حتى يكشف السراب عن زيفه. ما عاد يمد يده، و إنما استعمل لسانه. شحذ لساناً لاذعاً بذيئاً، وراح يجلدها به ، و قد اكتسى صوته بنبرة مخيفة ، وهو يلقي الأوامر و يسن القوانين داخل البيت. و شيئاً فشيئاً، استطاع أن يفرض على زوجه حظر تجول، يبدأ من الساعة التاسعة مساء، و ينتهي عند ساعات الصباح، التي تتغير مواعيدها، تبعا لتغير ساعات الدوام الرسمي بين الشتاء و الصيف. كان واثقاً و متيقناً من إخلاص وطهر زوجه ، ومع هذا فشيطان الانتقام يعانق روحه ، ولا يملك إلا أن يكون مسعوراً.

إلا أنه كان يسترد عقله في بعض الأيام. فاجأها ذات ليلة ، وهي تجرب عقدا من اللؤلؤ أمام المرآة . همس من وراء أذنها :

- الأشياء تكتسب روحاً و ألقاً بملامستك .

أحاطها بذراعيه ، أدار وجهها ، وارتسم على لوح المرآة الصقيل ، صورة تمجد يوماً من أيام العهد القديم . صورة، لا تمت إلى العهد الجديد بصلة، ففي فجر الليلة نفسها، فتح عينيه و نهض جالساً على الفراش، رمى وجه امرأته بنظرات استطلاع. كانت معالم وجهها الأبيض منبسطة، و شبح ابتسامة على وجنتيها. (لمن تبتسمي يا .بة). ووجد نفسه في الأيام الأخيرة، يرمي ابنه (سراب) هذا الثلاثة أعوام بالنظرات نفسها، متسائلا: ماذا لو كان (سراب) سراباً. و في السبت المنصرم ، و كأنما كان عقاباً إلهياً، زفت إليه زوجه نبأ حملها الثاني . فصار يجلد نفسه بسؤال ثان : (هل هو



سراب ، و إذا كان ، فهل هو السراب الأول أم السراب الثاني ، لا فائدة من اللافتة ، فالسراب سيطاردك ، مهما فعلت)

اللعنة، كل هذا الأسى، كل هذا العذاب ، من تأمل صورة. لكنها غلطتك يا خالد، فأنت من اقترحت فكرة التقاط الصورة، بل و تبرعت بجهازك كي يلتقطها عصام. و ها أنت تجلس بين أصدقاء العمر، مهزوماً بين منتصرين. كم الساعة ؟ ، من الأفضل أن تتصرف ، حتى لا يتنبه أحد إلى ما طرأ عليك من تغير ، من الأفضل أن تتصرف الآن و حالاً و إلا ...

- إيه ، كيف الحال ؟ ، أنا جئت ..

انتزع خالد من شروده .كان عصام واقفاً عند رؤوسهم ، و يحمل بيده أوراق اللعب ودفتر وقلم ..

هتف ممازحاً:

- لم تمض دقائق على نزولك ، هل غادر الزبائن بهذه السرعة ؟ ، أم أنك طردتهم ؟

جلس أمامهم، وضع الورق والدفتر و القلم على الأرض:

- زكي سيحل عني ، ما رأيكم نلعب هاند ؟

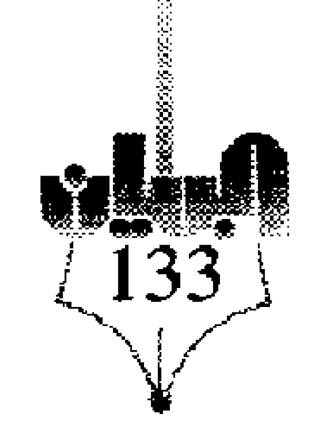
وضع خالد الهاتف النقال على المسند الأحمر ، ابتسم هاتفا بتحد :

- هيا ، أرنا شطارتك .

دار اللعب بينهم ، و تضاحكوا بالنكات والكلام البذيء الذي لا غاية من ورائه ، وبدا أنه ليس هناك من هو أسعد منهم لحظتها . بيد أن خالد كان ينتحي جانبا ، بعيدا عن أعينهم ، لمدة ثوان ، شارد النظرات ، و قد غشته كآبة ، إلا أنه سرعان ما ينتشل نفسه ، وهو يلقي نكتة فاحشة ، أو يتحرش بأحدهم . و كان عصام واقفا له بالمرصاد ، يتلقى دعاباته و سخريته برحابة صدر ، ومن ثم يشن هجوما معاكسا . و بمرور الوقت، بدا من الواضح، أن لا أحد يريد الانتصار في اللعبة، و لا أحد يريد فرز الغالب عن المغلوب. فنسوا الدفتر، و ألقاه عصام بعيدا، حينما أراد الاستلقاء على جنبه. وانبعث في جلستهم دفء ، غمر المكان ، فلم يحس أحد منهم بالبرد ، بالرغم من أن جمر المنقلة انطفأ . و قد فتحت النافذة ، ولم يعترض خالد ، و اندفع هواء الفجر الشتوي المظلم، محملا ببرودة كانون، ينعش جسده . عند هذه اللحظة ، شعر بسعادة و سلام داخلي ، يحلقان بين جوانحه ، فقد أدرك أنه بين أصدقاء ، يعيش لحظة جميلة ، من عهد قديم ، فهل يعود هذا العهد ؟ ، وهل في الوقت متسع لتحقيق الأحلام ؟ ، و هل هناك وقت لتصحيح الأخطاء ، لتقديم الاعتذار لأنفسنا ، ولمن نحبهم و يحبونا ؟ ، وإذا لم يكن فماذا نحن فاعلون ؟ . ليس مهما الإجابة على الأسئلة ، فهذا ليس وقتها الآن، و إنما هذا وقت اللعب والفوز ، فقد لاحظ أثناء اللعب ، أنه هو الرابح الأكبر في مجموع الجولات ، و تمنى لو كانوا قد قيدوا النتائج ، كي يتصدر اسمه لائحة اللاعبين ، إلا أنه لم يفصح عن رغبته ، و إنما قال :

- عندما نلعب مرة ثانية ، سنقيد النتائج ، و إلا ما الفائدة من اللعب دون

تقييد النتائج ؟
رد احدهم ساخرا:
- من يدري، هل سنعيش إلى يومها ؟
اندفع بحرارة مؤكدا :
- سنعيش بإذن الله ...
سطع الصباح بارداً رقيق النسمات ، على الساحة الرملية ، التي لم يبق عليها سوى سيارة دفع رباعي زرقاء . كان العامل في ساحة المقهى الخالية، يجمع الكراسي البلاستيك البيضاء اللون، و يرصها فوق بعضها البعض، ومن ثم يضعها على طاولة بيضاء كبيرة عند طرف الساحة.
اندفع خالد خارجا من القاعة ، وعلى وجهه ابتسامة ، وقد شمر عن كمي الدشداشة و القميص الأبيض ، و طوى الشماغ على كتفه الأيسر، وأمسك بيده اليمنى العقال و الطاقية ، و كان رأسه أملس تماما . كان عصام يسايره ضاحكا :
- منذ متى أصبحت أقرع رسمي ؟
مسح على رأسه مبتسما :
- شعرتان بقيتا على الرأس، منظرهما بشع، هكذا أشرف .
وصلا عند باب السيارة ، ضرب خالد كتف عصام مداعبا :
- العبوا أي لعبة تريدون ، هاند أو غيرها ، سأغلبكم و أكسر رؤوسكم جميعا .
- كلام ، مجرد كلام .
- الأيام بيننا .
رد عصام بلهجة عتاب :
- هذا إذا رأينا وجوهكم مرة أخرى.
- سترى بإذن الله، لكن المهم هو أن نسجل النتيجة، لكي تعرفوا يا صعاليك، أني ملك اللعبة.
- الأسبوع القادم ؟
شردت عينا خالد ، و هو يحك رأسه :
- لا أدري، سأسأل باقي الشباب، أنت أدرى، لم يعد الوقت ملكنا.
أردف وهو يشغل السيارة :
- أراك بخير يا عصام.
- و أنت كذلك .
صعد عصام إلى القاعة العلوية، بينما كان ينظف و يرتب المكان، عثرت عيناه بين المساند الحمراء، على هاتف خالد النقال، أطل على النافذة، كان خالد ما زال في الساحة، يسخن السيارة. صرخ من النافذة، لكن خالد لم ينتبه، جرى إلى الخارج، ملوحاً بالهاتف، لكن خالدا، كان قد غادر الساحة الرملية، منطلقا بالسيارة، في سرعة كبيرة، مخلفا وراءه، سحابات غبار و أتربة، وخرج من الطريق المتعرج نفسه الذي دخله.



- الآن يتفقد جيوبه ، فيرجع ..

همس لنفسه ، وهو يتفقد الصورة المعروضة على الجهاز . كان الأصدقاء الأربعة فيها جالسين ، وقد التصقت أجسادهم، وهم يبتسمون للكاميرا . وقد ارتدى كل منهم ، على غير اتفاق ، شماغ أحمر ، و دشداشة زرقاء داكنة ، افتر زرها العلوي كاشفا عن قميص أبيض ، وقد شمر كمي الدشداشة ، عن طقم أزرار براقة ، تزين كمي القميص الأبيض . جميعهم يعانون السمنة، و لكن الجالس إلى اليمين كان يفوقهم اكتنازا على نحو واضح . و كانوا متقاربي البنية ، إلا الجالس إلى اليسار ، أصغرهم بنية ، و يبدو ضئيلا بالمقارنة إليهم . جلوسا من اليمين ، بألقاب التصقت بهم ، من باب السخرية والتهكم ،و اشتهروا بها : خالد كاكاو ، خالد الأجرب ، خالد الوحش ، و خالد الجرذ .

رن الهاتف

- ألو

رد عصام

- لا لست خالد ... نسي ... لا أدري ... ربما يتذكر الهاتف الآن فيرجع .

ربما .

محطات ثقافية



الثقافة في الكويت بواكير واتجاهات: كتاب جديد للدكتور خليفة الوقيان

صدر للأكاديمي والشاعر الكويتي الدكتور خليفة الوقيان كتاب توثيقي- تحليلي جديد بعنوان (الثقافة في الكويت بواكير واتجاهات)، يؤرخ المؤلف من خلاله للثقافة الكويتية ويتتبع خطواتها الأولى مقتفياً آثار الرعيل المؤسس للحركة الثقافية في شتى المجالات الإبداعية من شعر وقصة ومسرح وفن تشكيلي. ويتميز هذا الكتاب عن غيره من الكتب التوثيقية أو البيبلوغرافية بأنه لا يورد الأرقام والتواريخ مجردة، بل يدعمها برؤية تحليلية لتاريخ التنوير والحركات الإصلاحية في الكويت وهو ما يوضحه عنوان الكتاب. وقد ذكر المؤلف د. الوقيان الأسباب التي دفعته إلى وضع هذا الكتاب، ، ومنها: عدم كفاية التوثيق للجهود الثقافية والاتجاهات الفكرية المبكرة في الكويت إلى جانب الصورة المشوهة والمنقوصة التي يحملها بعض المثقفين العرب وغيرهم عن منطقة الخليج، وتصويب المعلومات المغلوطة عن بعض الأعلام.

وقسم الدكتور خليفة الوقيان كتابه إلى أربعة فصول حيث تناول في الفصل الأول عوامل الاهتمام المبكر بالثقافة، فتكلم عن بدايات نسخ الكتاب في الكويت ثم تأليفها. وعرف الفصل بالصحف التي صدرت منذ العام ١٩٢٨ حتى مشارف الاستقلال. وانتهى الفصل بالكلام عن المؤسسات الثقافية الأهلية وهي الجمعية الخيرية العربية، المكتبة الأهلية، المكتبات التجارية، النادي الأدبي، الديوانيات الثقافية، الرابطة الأدبية المطابع.

أما الفصل الثالث فكان رصداً للتيارات الفكرية التي كانت سائدة في الكويت حتى العقد الثالث من القرن العشرين وهي الاتجاه الإصلاحي والاتجاه الديموقراطي والاتجاه القومي، والاتجاه المحافظ. وتناول الفصل الرابع الريادات الإبداعية في مجالات الشعر والقصة والمسرح والموسيقى والغناء والفنون التشكيلية.

وتأتي أهمية هذا الكتاب من كونه أزاح غبار النسيان عن تواريخ وأحداث مهمة كما صوب بعض المفاهيم الخاطئة عن بدايات هذه المنطقة وعن أعلامها وعن البذور الثقافية الأولى التي تكاد تكون مجهولة بالنسبة للكثيرين.

الكتاب: الثقافة في الكويت بواكير واتجاهات.

المؤلف: د. خليفة الوقيان

تاريخ الإصدار: ٢٠٠٦عن مطبعة المقهوي الأولى - الكويت.

في أمسية "لبنان" انتصار وإعمار" ستة شعراء ينعون أمة كان لها ماض تليد

تضامناً مع الشعب اللبناني في محنته، ودعم صموده في وجه القوة الهمجية إبان الاعتداء الصهيوني على أراضيه، نظمت مؤسسات المجتمع المدني وجمعيات النفع العام بالتعاون

مع مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أمسية شعرية تحت شعار (انتصار وإعمار) على مسرح المعاهد الخاصة في حولي، حضرها عدد من نواب الشعب الحاليين والسابقين وشخصيات ثقافية وشارك فيها ستة شعراء هم : رجا القحطاني، وماجد الخالد، مرضي الراشد من الكويت، ونبيلة الخطيب من الأردن وجاسم الصحيح من السعودية، وحسين السما هيجي من البحرين.

عذراً قانا

في قصيدته التي جاءت بعنوان عذراً قانا .. كنا أمة، نعى فيها الشاعر رجا القحطاني حال الأمة وما وصلت إليه من خنوع وتراجع، لتركها العدو الصهيوني يعربد ويقتل من دون رقيب أو حسيب، ومن هول الواقع وما حدث تمنى القحطاني لو أنه لم ير الضحايا :

يا ليتني لم أر الضحايا

وما إليهم رفعت طرفا

الآن قانا إعصار لعن

على رؤوس الجميع قصفا

يلومني الشعر.. هل شعور

يمضي به شعري المقفى

كأنني من ركام صخر

والآدمي في دمي توفى

ويمضي القحطاني في نعيه للأمة طالباً منها مد يد العون والمساعدة:

يا أمة الضاد .. ألف عار

إذا ترجيت منك عنفا

قرأت فاتحة مراراً

عليك والموت ليس يخفى

يا جرح قانا بنا جراح

أتى عليها النواح وقفا

فلا تظني بناء انتخاء

ما نحن إلا السراب وصفا

حبيبتي قالت

أما الشاعر الشاب ماجد الخالدي فقد استهل قصيدته بالغزل في حب لبنان وجمالها، ليكون ذلك مدخلاً إلى بث أحزانه بسبب ما يحدث:

" أريد أن تكتب في عيني بيتاً خالداً

يحفظه الزمان

فقلت عيناك جميلتان .. مثلما لبنان

بريئتان مثلما لبنان "

- ثم يصور ما حدث في إيقاع آخر:

"الموت بح صوته وأنهكت قواه

ماذا يريد الموت بالأطفال في الجنوب

ماذا يقول الشعر في مدينة

يملؤها الدمار والحروب

لبنان المجد

أما الشاعر مرضي الراشد فقد استهل إنشاءه بالفخر بالشعب اللبناني والإشادة به وبصموده :

محض الإباء يفيحاء الجنوب زها

وشّى بها السهل واستعلى به الجبل

في عيترون .. وبنت جبيل رائعة

من الصمود سقاها بارق هطل

ولم ينس الشاعر أن يدين مواقف التخاذل والضعف العربية، داعياً إلى الثورة وعدم الركوع:

لا خير في أمة تجتازها أمم

كلت عن البذل أو ضاقت بها السبل

ثوري ولا تنحني يوماً لغائلة

ترس الجنان يلاقيها فترتحل

قرط أمي

وفي قصيدتها (قرط أمي) أدانت الشاعرة نبيلة الخطيب ما أسمته بالبرود العربي تجاه ما يحدث في لبنان وفلسطين واحتلال الجولان :

طفلي الصغير يشتهي تفاحة

من ذرى الجولان .. آه ما أصعب

أن يطلب الطفل شيئاً .. فنبكي

كنت أقطف من قرط أمي

كل ما أشتهي من ناضجات الثمار

قبل أن تأكل الأرض نار..

فلسطين أمي.. ولبنان أمي.

وهذا الوطن العربي البارد

الذي ما عاد يشبه

شيئاً من حضن .. أمي

الرسالة التغلبية

الشاعر حسين السماهيجي تغنى بقصيدة حاول فيها تذكير العرب بماضيهم، لعل وعسى فيقول:

لم أجد في المكان الأليف

سوى ريشة من جناح

كانت الريشة العربية تقطر حبراً

وتصبغ جرح الأقاح

وكان الندى.. والمدى أفقاً حاصرته الرماح

وبين الندى والمدى رعشة الدير

صحت براهبنا، أيها المتبقي من

العطر في ديرنا المستباح

لم يبق في الدار عطر يدق وينثر

في معمعات الرياح

لم تبق في دارنا جرة ندخر الدم فيها

ونمزجه بابنة الكرم قبل طلوع الصباح

لم تبق في دمنا .. "عبد قيس"

ولا تغلب تعلن الرفض للصلح

تعلن في كل حرب بينها الذين

تخلوا عن الثأر

الفارس والصهيل

وأيضاً اختار الشاعر جاسم الصحيح قصيدة طويلة بعض الشيء ليدين الصمت الرسمي العربي، ويحي الشهيد الذي اعتبره هو الباقي الذي يتشجر في الأرض بعدما انغرس فيها مستشهداً:

وبيروت .. ليلى الحب ما عاد اسمها.

تحج إليه الأبجديات مشعراً.

وكانت ليالي الوصل في كل خلوة

مزاداً به ليلى تباع وتشترى

وثمة طوفان من القهر واقف

على صمته الرسمي حتى تحجرا

إذا هم أن يجري أعاقته صخرة

من الذكريات السود فارتد للورى

بدر الرفاعي يبحث سبل التعاون الثقافي مع الماجد

بحث الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي مع رئيس مجلس أمناء مركز (جمعة الماجد) للثقافة والتراث جمعة الماجد سبل تعزيز التعاون المشترك وتبادل الخبرات بين الجهات العلمية والثقافية والتراثية بين الجانبين.

وأعرب الرفاعي خلال اللقاء عن إعجابه بإنجازات الماجد ودوره البارز في خدمة المجتمع على الساحة الإماراتية، كما أشاد بجهوده في مركز الماجد للثقافة والتراث بصفته مركزاً يعنى بالحفاظ على تراث الأمتين العربية والإسلامية.

من جانبه قال الماجد أن العمل الثقافي في دولة الإمارات. يرتكز على قاعدة من المجتمع لتنمية الثقافة من جهة والاهتمام بالتراث من جهة أخرى داخل المجتمع الإماراتي الذي أثبت أنه قادر على مواجهة العصر من دون الخروج عن الأصالة العربية والإسلامية وقام رئيس أمناء المركز بإطلاع الرفاعي على سير العمل في المركز في مختلف إداراته وأقسامه وكذلك المخطوطات الأصلية والوثائق التاريخية والصور النادرة.

الكويت تشارك في معرض عمان الدولي للكتاب

شاركت أربع دور نشر كويتية إلى جانب أكثر من ٢٠٠ دار نشر عربية وأجنبية تعرض أكثر من نصف مليون عنوان في معرض عمان الدولي الحادي عشر للكتاب الذي افتتح في سبتمبر الماضي.

وتعرض دور النشر الكويتية وهي: المجلس الوطني للثقافة والفنون ومركز البحوث والدراسات الكويتية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، فضلاً عن مركز النشر في جامعة الكويت عشرات العناوين التي لاقت اهتماماً ومتابعة من قبل الجمهور.

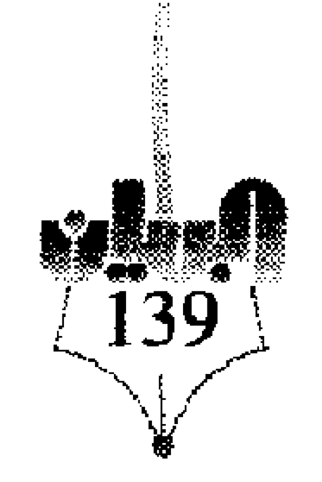
واعتبر رئيس اتحاد الناشرين الأردنيين فاروق مجدلاوي أن أهم حدث في هذا المعرض أنه نجح في تنظيمه الذي سيشتمل على حفل تكريم المؤرخ الأردني محمد عدنان البخيت لدوره في الفعل الثقافي والفكري، إضافة إلى جملة من حفلات توقيع الكتب وتكريم الشعراء والكتاب وبعض الإعلاميين العرب.

مجدلاوي الطلب من كل مثقف ومهتم يعنيه أمر الكتاب وكذلك المؤسسات خصوصاً الجماعات والكليات والمدارس ومراكز الأبحاث والدراسات، التواصل مع المعرض ومع الناشرين الأردنيين والعرب لأنهم يستحقون مثل هذا التواصل ولأنهم أيضاً سفراء الثقافة العربية.

ويشارك في المعرض إضافة إلى الكويت دول لبنان وسوريا والسعودية وفلسطين وقطر والعراق وليبيا وبريطانيا وأن هناك دولاً قد شاركت بشكل غير مباشر كأمريكا والهند وأسبانيا.

معرض كتاب مصغر ولوحات شبابية

نظم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب معرضاً مصغراً



لإصداراته جاء في إطار مهرجان صيف ثقافي ٢٠٠٦، وافتتحه الأمين العام للمجلس بدر الرفاعي في مركز عبدالعزيز حسين. وضم إصدارات من مجلة "عالم المعرفة" وعالم الفكر" و"الثقافة العالمية" و"إبداعات عالمية" وأعداداً من جريدة الفنون، فضلاً عن كتب تراثية مثل "تاج العروس" و" المغني اللبيب" وكذلك الإصدارات المخصصة للمنارات الثقافية التي نظمها المجلس ضمن فعاليات مهرجان القرين الثقافي في الدورات السابقة، كذلك كتب جمعت فيها ندوات المجلس.

كما ضم المعرض الإصدارات التي اقتناها المجلس من مؤلفين كويتيين.

وقدم المعرض خصماً على الكتب المعروضة بلغ خمسين بالمائة، وعلق الرفاعي على ذلك بقوله: إن أسعار كتب هذا المعرض في متناول الجميع، نظراً لنسبة الخصم المرتفعة عليها، وكون المجلس لا يطمح إلى الربح بقدر ما يطمح إلى جذب القراء والتشجيع على القراءة.

كما نظم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب معرض الشباب التشكيلي الذي جاء ضمن فعاليات مهرجان صيف ثقافة ٢٠٠٦، واستمر المعرض الذي افتتحه أمين عام المجلس بدر الرفاعي في قاعتي العدواني والفنون لأكثر من أسبوعين، وشارك فيه ست وخمسون فناناً من الشباب قدموا مائة وثلاثين عملاً فنياً تراوحت بين الرسم والكاريكاتير والتصوير الفوتوغرافي ونحت الخشب.

جاء هذا المعرض في إطار اهتمام المجلس بإتاحة الفرصة أمام الفنانين الشبان لتقديم أعمالهم الإبداعية للجمهور والاستفادة من وجود فنانين كبار بجوارهم يحاورونهم ويناقشونهم، ويتبادلون الخبرات فيما بينهم، ويتعرفون على الاتجاهات الحديثة ومن ثم صقل هذه المواهب الواعدة. انتهى المعرض في الثلاثين من أغسطس بحفل أقامه المجلس وقدم فيه الشهادات للمشاركين.

جوائز نوبل هذا الشهر

أعلنت مؤسسة نوبل أن موسم جوائز ٢٠٠٦ وهي ست جوائز سوف تعلن في استوكهولم وأوسلو، من الثاني وحتى الثالث عشر من أكتوبر الحالي.

وسوف تمنح جائزة الطب الأولى في الثاني من أكتوبر، تليها جائزة الفيزياء في الثالث منه، ثم الكيمياء في الرابع، والاقتصاد في التاسع منه، أما جائزة نوبل للسلام الشهيرة، فستسلم في ١٣ أكتوبر، كما أوضح بيان للمؤسسة.

وأضافت المؤسسة عملاً بالتقليد، ستقرر الأكاديمية السويدية موعد إعلان جائزة نوبل للآداب في وقت لاحق.

وسيتم الإعلان عن مجموع الجوائز القيمة التي تبلغ قيمة كل منها ١٠ ملايين كورون سويدي (٨,١ ملايين يورو)، في العاصمة السويدية استوكهولم، أما جائزة نوبل للسلام فستعلن في أوسلو (النرويج).

وتمنح جوائز نوبل منذ، ١٩٠١ باستثناء جائزة الاقتصاد التي أنشأها في ١٩٦٨ البنك المركزي السويدي في الذكرى المئوية الثالثة لتأسيسه. وقد أنشئت جوائز نوبل بعد وفاة المهندس السويدي ألفرد نوبل مكتشف الديناميت، بناء على رغبته التي وردت في وصيته.

اليونسكو تدعو إلى حماية الآثار اللبنانية والفلسطينية

دعا المدير العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" كويشيرو ماتسورا إلى "ضرورة اتخاذ التدابير اللازمة لحماية الممتلكات الثقافية في الشرق الأوسط في ظل أعمال العنف التي تشهدها الساحة اللبنانية في الوقت الحالي".

وأشار ماتسورا في بيان وزعه مكتب المنظمة في القاهرة، إلى "المسؤولية الكبيرة التي تقع على عاتق المجتمع الدولي بأكمله في ما يخص حماية المواقع التراثية في صور وبعلبك وجبيل وعنجر ووادي قاديشا المقدس وغابة أرز وعكا".

وشدد مدير "اليونسكو" على أهمية "الحفاظ على هذا التراث، وضمان بقائه من أجل الأجيال القادمة"، مؤكداً أن "المنظمة مستعدة للتحرك من أجل تقييم المواقع والقيام بأعمال الترميم والصيانة الضرورية فور وقف إطلاق النار".

وكانت المنظمة الدولية قد وجهت نداءين إلى أطراف الصراع الدائر في لبنان من أجل تفادي استهداف موقع مدينة صور ومحيطها، وذلك استناداً إلى بنود اتفاقية لاهاي الخاصة بحماية الممتلكات الثقافية التي لا تقدر بثمن خلال النزاعات المسلحة (١٩٥٤)، وكذلك اتفاقية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام ١٩٧٢ الموقعتين من قبل لبنان وإسرائيل.

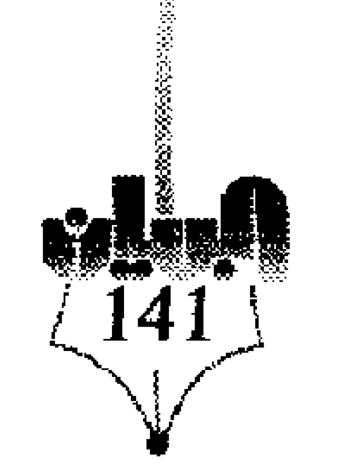
شاهين يفوز بمنحة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي

فاز الدكتور رامي سلمان شاهين عضو هيئة التدريس بقسم الرياضيات في كلية العلوم بجامعة تشرين السورية بمنحة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي للباحثين الشباب في مجال الرياضيات بجامعة كمبردج للعام ٢٠٠٦ وتتيح هذه المنحة للحاصلين عليها خلال ستة أشهر التفاعل المباشر مع الباحثين والعلماء في جامعة كمبردج واطلاعهم المباشر على أحداث التطورات في مجال الرياضيات الحديثة.

ويهدف البرنامج الذي بدأ منذ عام ١٩٩٩ بتمويل من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي إلى تشجيع الأبحاث والدراسات في علوم الرياضيات.

الأنصاري : للكويت دور متميز في نشر الكتاب العربي

أشاد الدكتور ناصر الأنصاري رئيس الهيئة المصرية للكتاب بدور الكويت في خدمة الثقافة العربية من خلال الاهتمام بنشر المطبوعات المتميزة.



وقال الأنصاري عقب افتتاح معرض الإسكندرية العربي الأول للكتاب في قلعة قايتباي الأثرية: "إن الكويت أدركت أهمية الكتاب والنشر في التنمية العربية وسبقت الكثير من الدول في هذا المجال.

وأشار إلى أن الإصدارات الكويتية تحتل مكانة مرموقة في المكتبة العربية، خاصة مجلة العربي التي أخذت مكانة كبيرة في المنطقة العربية، ويتم توزيعها بأعداد كبيرة، وهناك إقبال شديد عليها من القارئ العربي في كل مكان.

وأضاف الأنصاري: لابد ونحن نفتتح هذا المعرض أن نقدم التحية للكويت على دورها البارز في دعم صناعة النشر من خلال مطبوعاتها المتميزة، خاصة إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب التي تحتل موقعاً متميزاً في المكتبة العربية ومنها عالم المعرفة "وعالم الفكر" وغيرهما، كما أنه لابد من الإشادة بالإصدارات العلمية الرصينة التي تقدمها مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ومنها مجلة العلوم. إن ما تقوم به الكويت في هذا المجال خدمة للثقافة العربية والمواطن العربي في كل مكان.

وقال لا شك أن هناك دولاً أخرى في منطقة الخليج تقوم بنشر الكتاب وتؤدي دوراً في الثقافة العربية ومنها السعودية والإمارات وغيرهما، لكن البداية كانت في الكويت وهي رائدة في هذا المجال.

تكريم لفاطمة يوسف العلي مع أديبات عربيات

جرى في القاهرة تكريم الروائية والباحثة فاطمة يوسف العلي مع نخبة من الأديبات والمفكرات العربيات. وتعد هذه الاحتفالية من الأنشطة الأخيرة التي ساهم فيها الراحل الدكتور سمير سرحان.وجاء تكريم العلي تقديراً لجهودها وريادتها في مجال الرواية، فقد بدأت الكتابة والنشر في نهاية الستينات، وصدرت لها أول رواية عام ١٩٧١ بعنوان "وجوه في الزحام" وهي أول رواية تكتبها امرأة من الكويت، بالإضافة إلى إسهاماتها المتعددة في القصة القصيرة والبحوث.

رحيل الشاعر المصري أحمد مستجير

توفي الشاعر المصري أحمد مستجير في أحد مستشفيات النمسا إثر إصابته بجلطة في المخ.ومستجير هو عالم أحياء متخصص في البيوتكنولجي وأديب وشاعر من مواليد ديسمبر عام ١٩٣٤ بمحافظة الدقهلية.

وقد عمل مدرساً بكلية الزراعة جامعة القاهرة عام ١٩٦٤ ثم ترقى حتى أصبح عميداً لها، كما أنه عضو في العديد من الجمعيات العلمية والثقافية منها مجمع الخالدين واتحاد الكتاب ولجنة المعجم الزراعي، ومجمع اللغة العربية بالقاهرة، والجمعية المصرية للعلوم الوراثية. وغيرها.

حصل مستجير على العديد من الجوائز منها وسام العلوم والفنون

من الطبقة الأولى وجائزتا الدولة التشجيعية والتقديرية.

ومن أبرز جهوده الأدبية كتاباته في عروض الشعر حيث وضع في إحداها نظرية علمية رياضية لدراسة عروض الشعر العربي وإيقاعاته الموسيقية أودعها كتابه "مدخل رياضي إلى عروض الشعر العربي". ثم ديوان عزف ناي قديم، وديوان هل ترجع أسراب البط، وكتاب أحاديث الإثنين في بحور العلم، والقرصنة الوراثية، ومن كتبه المترجمة في الأدب، ثلاثة رجال في قارب، وأفكار تافهة لرجل كسول.

توصية بتحويل بيت نزار قباني إلى متحف

أوصى المشاركون في الندوة العربية الخاصة بإحياء ذكرى الشاعر العربي الكبير نزار قباني في بيان ختامي لهم بتحويل بيته إلى متحف يضم تراثه المادي والفكري.

وأوصى المشاركون أيضاً في الندوة، التي عقدت في مكتبة الأسد بدمشق لمدة ثلاثة أيام، وشاركت فيها نخبة من الباحثين العرب بإقامة مهرجان شعري دولي يحمل اسم الشاعر وتخصيص جائزة للشعر العربي تحمل اسمه.

وأكد المشاركون في بيانهم الختامي ضرورة العمل على ترجمة بعض أعمال نزار إلى اللغات العالمية، ودعوا إلى إطلاق اسمه على قاعة أو مدرج في كلية الآداب في جامعة دمشق، وتمنوا على وزارة الثقافة طباعة أعماله الكاملة.

وكان المشاركون قد تناولوا في أبحاثهم حياة نزار قباني ومواقفه السياسية والاجتماعية والإنسانية ورؤاه الفكرية والفنية وتقنيات التعبير في أسلوبه بالإضافة إلى صورة المرأة والآخر في شعره.

وأضاء المشاركون فيما يزيد على ٢٨ باحثاً جوانب متنوعة من تجربة الشاعر الكبير واغتنت ثماني جلسات من هذه الندوة بالمناقشات والمداخلات والحوارات التي أضفت على الندوة رؤى وأفكاراً جديدة.

من جهتها ذكرت وزارة الثقافة، التي رعت هذه الندوة بالتعاون مع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في كلمة ختامية أن خطتها للمرحلة المقبلة تتضمن رعاية الثقافة وإعلامها في مجالات الإبداع جميعاً صوناً للثقافة وتثبيتاً لخصائصها في حماية الذات القومية التي تواجه التهديد والعدوان.

لوحة الغلاف للفنان التشكيلي الكويتي إبراهيم إسماعيل



اللوحات الداخلية للفنان التشكيلي محمد علي

حملة التقديرية



عبدالله زكريا الأنصاري

وفاء لأولئك الرجال وعرفاناً لتلك الجهود التي بذلوها في سبيل الثقافة والفكر حتى استحقوا جائزة الدولة التقديرية، تنشر "البيان" نبذة من سيرتهم... تحية لهم وتقديراً:

- أديب وشاعر وباحث سياسي.
- ولد في الكويت عام ١٩٢٢، - توفي سنة ٢٠٠٦ .
- درس في مدرسة والده وتلقى دروس القرآن الكريم، كما تعلم مفاتيح اللغة العربية والحروف الهجائية وتوابعها.
- في عام ١٩٢٨ التحق بالمدرسة المباركية.
- طلب للتدريس في دائرة المعارف، ثم في المدرسة الشرقية لمدة عامين ١٩٤٠-١٩٤٢م.
- في عام ١٩٥٠ اختير محاسباً لبيت الكويت في القاهرة. من قبل وزارة المعارف، وأقام هناك حتى عام ١٩٦٠م.
- بعد استقلال الكويت تحولت الدوائر إلى وزارات، وأنشئت وزارة الخارجية، فانضم إليها عام ١٩٦٢ مع خالد العدساني الذي عين سفيراً للكويت في القاهرة حتى عام ١٩٦٥م.
- تولى إدارة الصحافة والثقافة في وزارة الخارجية حتى تقاعده عام ١٩٨٧م، حيث تفرغ لكتبه وبحوثه وإبداعه بعد أن عمل في خدمة الدولة خمسة وأربعين عاماً.
- من رواد الحركة الأدبية في الكويت ومن رجالها البارزين.
- كتب في مجلة "البعثة" التي صدرت عام ١٩٤٦م في مصر،وتولى رئاسة تحريرها عام ١٩٥٠م.
- كتب في مجلة "كاظمة" وهي أول مجلة تصدر وتطبع في الكويت عام ١٩٤٨م، وفي عام ١٩٦٨ تولى رئاسة تحرير مجلة "البيان"الصادرة عن رابطة الأدباء.
- ساهم في النهضة الأدبية الشعرية منذ الخمسينات، ومن أشهر كتبه "فهد العسكر: حياته وشعره" وله كتب ودواوين شعرية أخرى.

د. خليفة الوقيان

الثقافة في الكويت

بواكير واتجاهات

الطبعة الأولى

2006م

وزارة الإعلام
مطبعة حكومة الكويت